spex

G 6952

JUNI 1998 NR. 6 DM 7.-
LUF. 150.- ÖS 52.- CHF 7.-
POSTVERTRIEBSSTÜCK GEBÜHR BEZAHLT

Das Magazin für Popkultur

Richie Hawtin ° Sonic Youth ° Saint Etienne ° Tricky ° Sensorama ° Audio Active ° Cornelius ° Duffy ° Scott 4 ° Arab Strap ° Dots & Dashes ° Jazzanova ° Schlammpeitziger ° Rope ° DJ Cam ° Claire Denis ° Jean-François Lyotard ° Claude Lelouch ° Großer Lauschangriff ° Protestbewegungen in Frankreich ° Multikulturalismus und Globalisierung von Märkten: Reportage über Fußball in Afrika °

HipHop ist zurück!

Lyricist Lounge

4 399151 607005

SOMMER

the bionaut	friends
the bionaut	brown
dom	fackeln im sturm
g.e.n.	gen attacks
khan & walker	simplex
head	`97 / `98
kron	gold und liebe
the modernist	orange coloured sky
nothingface	nothingface ep
trinkwasser	die remixe
dr. walker & m. flux	cockrocking beatz

alle formate. im vetrieb von emi & groove attack.

[illegible]

Hot Dish!

24 **RICHIE HAWTIN.** Den Raum, vielleicht auch noch die Stille hörbar machen? Wenn das mal nicht nach New Age und dem Credo der ECM-Belegschaft klingt. Aber keine Angst, es ist nur Richie Hawtin, der mit seinem neuen Album unter dem Alias Plastikman die Kartographie von Minimal-Techno noch einmal neu verlegt. Selten haben sich Paranoia und postindustrielle Düsternis so perfekt der Psyche angeschmiegt. Fast wie eine zweite Haut. Von Michael Kerkmann.

28 **TITELGESCHICHTE: LYRICIST LOUNGE.** Gangsta Rap? Puff Daddy? Kommerzialisierung? Fast unter Ausschluß der Öffentlichkeit hat sich der HipHop-Underground regeneriert. Und mit der New Yorker Venue ›Lyricist Lounge‹, flankiert durch die Aktivitäten des hauseigenen Labels Rawkus, gibt's auch einen institutionellen Rahmen für die Erneuerung des Genres als Kunstform. Von Stephan Schwarzer und Tobias Nagl.

32 **TRICKY.** Wäre es nach dem Willen der Trainspotter unter den Medienleuten gegangen, dann hätte Tricky den gleichen Weg genommen wie das »Genre«, als dessen »Erfinder« er noch kurz zuvor gefeiert worden war. Aber falls es stimmen sollte, daß die Überschreitung das Tor zum Millennium öffnet, dann hält Tricky identitätspolitisch einen ganzen Schlüsselbund in der Hand. Von Sven von Reden.

36 **AFRICAN SOCCER.** Wenn die WM in Frankreich angepfiffen wird, könnte der Boom des afrikanischen Fußballs einen neuen Höhepunkt erleben. Doch hinter den offiziellen Verlautbarungen von der Unteilbarkeit des Mannschaftssports haben sich längst neue Ausbeutungsverhältnisse etabliert. Unter den Bedingungen eines globalisierten Fußballmarkts bleibt die Wunde des Kolonialismus weiter offen. Von Kurt Wachter und Michael Fanizadeh.

42 **CLAIRE DENIS.** Fast beiläufig hat eine Regisseurin aus Frankreich dem politischen Kino neue Horizonte erschlossen. Ihre Filme suchen Orte auf, an denen Biographien auf ein soziales Umfeld treffen. Aber weil Geschichte ein permanenter Akt der Dislozierung ist, kann das Individuelle nie im Allgemeinen aufgehen. Dennoch haben beide Ebenen auf fatale Weise immer schon voneinander Besitz ergriffen. Von Annett Busch.

46 **BANLIEUES.** Protestbewegungen in Frankreich – und was man hierzulande daraus lernen kann: Im Schulterschluß mit der HipHop-Szene organisiert eine militante Gruppe den autonomen Widerstand junger Migranten aus den Vorstadtghettos. Von Mark Terkessidis.

48 **LAUSCHANGRIFF.** Das liberale Bürgertum streitet für Ausnahmeregelungen, verkennt aber den Kern der Gesetzesreform. Es geht um die Ökonomisierung von Polizeiarbeit. Und wer viele Daten produziert, verursacht auch mehr Kosten. Von Roberto Ohrt.

04 **VORSCHUB.** Das Musikmagazin mit Sensorama, Barry Adamson, Audio Active, Schlammpeitziger, Arab Strap, Stephen Duffy, DJ Cam, Saint Etienne, Jeff Buckley, Dots & Dashes, Scott 4, Soul In The Hole, Cornelius, Sonic Youth, Rope, Studio Braun, Jazzanova, Top Ten: Prince Paul, Eric D. Clarks Referenzliste und der Clip-Control.

50 **JEAN-FRANÇOIS LYOTARD.** Ein Nachruf. Von Christian Höller.

51 **OFFBEAT AGENDA.**

52 **BÜCHER.** Mit »Frankfurter Schule und Studentenbewegung« von Wolfgang Kraushaar, »Lips. Hits. Tits. Power?« von Anette Baldauf und Katharina Weingartner sowie »Anpassen« von Ulf Poschardt.

56 **FILME.** Mit »Boogie Nights« von Paul Thomas Anderson, »The Replacement Killers« von Antoine Fuqua, »Männer & Frauen – Die Gebrauchsanweisung« von Claude Lelouch.

58 **ARKADE.** Mit »Status Quo« von Mark Terkessidis und »Songs From New York« von Jutta Koether.

60 **ALLE FORMATE.** Mit Aceyalone, Jurassic Five, Tricky, The Notwist, Suicide, Eric D. Clark, Nels Cline, Speed-Garage-Compilations, Like A Tim, Lee Perry, Van Dyke Parks, Josh Wink, Elliot Smith, Xavier Naidoo, Das EFX, Brian Wilson, Monster Magnet, Hans Platzgumer, Kramer, Lydia Lunch, Big Punisher, Lenny Kravitz und vielen anderen sowie den Kolumnen ›Wildstyle‹, ›Wasteland‹, ›Sound Gallery‹, ›Punk-Rock‹, ›Reissues‹ und ›Compilations‹.

78 **IMPRESSUM.**

82 **STRICTLY BUSINESS.** Mit Clubland, Buchservice, Abo-Seite, Terminen und Back Issues.

88 **LESERBRIEFE.**

90 **DIE NIEDLICHEN.**

The Return of Guter Geschmack

Mit »Love« haben SENSORAMA so manchem den Frühling versüßt. Zeitgenössischer Minimal-Techno trifft hier auf musikalische Erweiterungen wie historische Referenzen aller Art. Und über allem schwebt, as softly as the morning sunrise zwischen Frankfurter Hochhausschluchten, der Hypersignifikant Pop. Pop vor allem deshalb, weil Roman Flügel und Jörn Wuttke, die als Acid Jesus stärker den Dancefloor bedienen und mit Alter Ego eher der Soundforschung frönen, sich mit ihrer zweiten Sensorama-Platte auf nahezu klassische Songstrukturen eingelassen haben. Würden The Sea & Cake ein elektronisches, non-vokales Album produzieren, dann wäre »Love« die Mutter für die Dub-Plate. Eine vordergründige Spannung, die sich schon beim ersten Hören offenbart, entwickeln die instrumentalen Sensorama-Songs aufgrund der wohldosierten Mixtur: hier eine sanfte Vocoder-Stimme, da süßliches Glockenspiel; hier die Groove-Dynamik der Kölner Schule (M:I:5!), da Kraut-Elektronik; hier amtliche HipHop-Beats, da steifer 80's-Mechanik-Swing; elektrifizierter Blaxploitation-Funk, Kling-Klang-Melodien á la Kraftwerk und die redundante Romantik von NEU!. Von Track zu Song wird ein neues Fenster aufgemacht: schöööne Soundlandschaft, wo man hinsieht. Sensorama stellen keine Samples mehr aus, um sie via Filter einer Frischzellenkur zu unterziehen oder um sie zu Stichwortgebern der geraden Bass-Drum zu degradieren (und damit Geschichte im nachhinein geradezubiegen...), sondern demonstrieren »guten Geschmack«, indem sie verschiedene historische Spielarten und Produktionsstufen elektronischer Musik sowohl möglichst originalgetreu zum Klingen bringen, als auch in ein Konsens-Konzept namens ›der neueste Stand‹ überführen. Die verblichenen Farben des Gestern erhalten einen neuen Anstrich, angereichert mit Essenzen, die damals noch auf keiner Palette klebten.

Ob Techno ein solches ästhetisches Programm zukünftig gut zu Gesicht stehen wird, steht auf einem anderen Blatt. Im Moment blitzen die neuen Freiräume auf: Clubtracks, die neben dem Körper auch das »coole Wissen« zum Swingen bringen; Songtracks, die auch ohne Worte ein Szenario entwerfen, Gefühle motivieren und Geschichten erzählen, die einem bekannt vorkommen. All das wird lässig-beiläufig gedroppt, aber mit einer stillen Wichtigkeit versehen – wie das Codewort »Love«, das noch jedem Körper eine Rückkopplung samt good vibrations beschert. So stellt sich für Sensorama »Instant Society« her.

Bekömmlichkeit und Beiläufigkeit sind Attribute, die schon die erste Platte auf sich zog, obwohl auch diesmal in jedem Track Elemente enthalten sind, die das Ganze mit Haken versehen oder mal kurz aus der Spur hauen. Wie paßt das zusammen?

ROMAN FLÜGEL: Bekömmlichkeit hat einen seltsamen Beigeschmack, das klingt sofort wie leicht zugänglich oder Fahrstuhlmusik, und das sollte es eigentlich nicht sein. Trotzdem hat diese Musik natürlich nicht den Anspruch, eine Revolution auszulösen oder einen Riot, weil wir das nicht sind.

JÖRN WUTTKE: Bekömmlichkeit erinnert mich an einen Begriff wie Postrock: Leute, die zu alt sind, Bier trinken und Dudelrock hören, nicht mehr zu Konzerten gehen. Aber das soll kein Post-House oder -Techno sein, sondern einfach nur House und Techno miteinbeziehen und das Ganze in ein neues Bild reinsetzen.

Also keine Duftlampensounds, keine Musiktapete für den gereiften Stubenhocker?

ROMAN: Nee, dann würde ich schon eher das Thema Pop einbringen, auf keinen Fall älter werden. Bei »Welcome Insel« würde ich mir den Begriff »beiläufig« sogar noch eher gefallen lassen als bei der neuen Platte. »Welcome Insel« spiegelte viel eher das Gefühl von After Hour wieder, was damals in der Luft lag und heute nicht mehr da ist.

JÖRN: In den Clubs, die wir uns vorstellen, sollten diese Stücke laufen – auch vielleicht als Ausgangsbasis, um danach ganz andere Stücke zu spielen. Also auch aus eher künstlerischen Richtungen an die Sache rangehen und nicht nur aus jazzy Samples oder aus verzerrten Lauten zusammengestellte Techno- oder Housemusik.

Gleichzeitig laßt ihr so viele unterschiedliche Styles in den Tracks zusammenfließen, daß man schon vom »Ende der Berührungsängste« spricht...

JÖRN: Die ganze Szene hat ja musikalisch eine ziemlich positive Veränderung erlebt, weil bestimmte Leute sich getraut haben, mal was anderes zu machen, das Nachtleben von einer ganz anderen Seite zu beleuchten, nicht nur von der Clubseite, die natürlich auch sehr wichtig war, um erstmal das Ding zu öffnen. Dabei ist es sehr wichtig gewesen, daß mittlerweile auch eher nachdenkliche Leute nach vorne gerückt sind. Umgekehrt haben wir uns selbst nie nur für Musik interessiert, die nur im Club funktioniert. Wenn es reine Clubmusik war, dann war da trotzdem noch eine andere Qualität dahinter, die das Ding über ihre reine Funktionalität hinausgehoben hat.

TEXT: OLAF KARNIK/INTERVIEW: KLAUS VOGT

»Love« von Sensorama ist bei Ladomat 2000/Motor erschienen.

It's a Doggy Dogg Style.

Claudia Wegworth

Sounds, die um die Ecke kommen...

Oliver Schultz-Berndt

Lost Highway Revisited

Als Filmkomponist arbeitete BARRY ADAMSON für den Regisseur, der die Gewalt der Tonspur einsetzt wie kein zweiter. Als Recording Artist verabschiedet er sich von der instrumentalen Vieldeutigkeit, die er bei David Lynchs Film perfektioniert hat. Bei aller Diskrepanz in der Wertung waren sich die Berichte über »Lost Highway« und dessen Entstehung in einer Sache einig: Keiner der Beteiligten hatte eine präzise Vorstellung davon, wo die Reise hingehen sollte. Auch Barry Adamson nicht.

Adamson war im Begriff, die Komplikationen einer Hüftoperation, in deren beinahe fatalem Verlauf er zweieinhalb Liter Blut verloren hatte, zu einem Film Noir in Album-Form zu sublimieren und komponierte an einem düsteren Bläser-Arrangement herum, als David Lynch höchstpersönlich anrief und ihm unter der Auflage strengster Geheimhaltung ein Angebot machte, das er nicht ablehnen konnte. Nach der Sichtung verschiedener Rohschnitte von »Lost Highway« – eine laut Adamson großartige Vierstundenfassung, die wohl kein Sterblicher je wieder zu Gesicht bekommen wird – schrieb Adamson also einen insgesamt vierzigminütigen Score zu Sequenzen, die ihm in mehrfach überarbeiteten Versionen auf Video nach London zugestellt wurden.

Eigenartigerweise gab es keinerlei Rücksprachen mit Lynchs Haus- und Hofkomponisten Angelo Badalamenti, der parallel in Prag mit der orchestralen Vertonung zum Teil identischer Filmszenen beauftragt war. David Lynch standen schließlich völlig verschiedene Interpretationen der eigenen Vision zur Verfügung, die für die endgültige Tonspur teilweise ineinandergefadet wurden. Im Überlagern von komponierten Elementen und nicht im narrativen Raum verortbaren Geräuscheffekten fand er einen Code, mit dem er die schizophrene Auflösung von Rationalität und Linearität auf der auditiven Ebene forcieren konnte, ohne sich auf die Banalität einzulassen, den Teilpersönlichkeiten Fred und Pete eindeutige Erkennungsmelodien zuzuschreiben. »Allein mit der Tonspur hat David eine furchterregende Atmosphäre geschaffen. Bei ›Wild At Heart‹ hatte das noch nicht so recht funktioniert.«

Adamson selbst ist der Ambivalenz rein instrumentaler Musik mittlerweile ein wenig müde geworden. Für sein neues Release »As Above, So Below« ordnet sich der polymorphe Soundtrack-Historymix früherer Tage einer manchmal altherrenrockmäßigen Songidee unter, eine Weiterführung der Vokaleinsätze des letzen Albums. Dabei hat er anders als bei »Oedipus Schmoedipus« auf prominente Gastsänger verzichtet. Adamson singt selbst, der narrativen Geschlossenheit wegen. Erstmals in seiner Solokarriere steht auch eine Tour mit voller Bandbesetzung an, deshalb kommen Aufträge für Filmmusik augenblicklich schon aus Zeitgründen nicht in Frage. Adamson hat es sich lediglich vorbehalten, den Score für das zehnteilige TV-Drama »City Central« zu schreiben, das die BBC im Fahrwasser der Erfolgsgeschichte »Für alle Fälle Fitz« produziert. »Cop Promotion. Ich-hab-mich-gerade-erst-scheiden-lassen-aber-ich-ficke-die-Tochter-des-Inspektors-Kram«, grinst Adamson und ahmt den Gestus eines im Linksverkehr auf sein Verderben zusteuernden Polizisten nach.

Außerdem wird es für ein noch nicht ganz spruchreifes Filmprojekt eine Kollaboration mit Adamsons allgegenwärtigen Labelkollegen Panasonic geben, deren Brachialminimalismus unüberhörbar für das sinister anschwellende Geböller bei »Jesus Wept«, dem letzten Stück auf »As Above So Below«, Pate stand.

HEIKO ZWIRNER

»As Above, So Below« von Barry Adamson ist bei Mute/Intercord erschienen.

Top 10
Prince Paul

1. PARLIAMENT –
Motor Booty Affair (Casablanca)
Die Produktion ist unglaublich.

2. STEVIE WONDER –
Innervisions (Motown)
Ich liebe diese Platte. Ich schließe meine Augen und sehe soviel, wenn ich zuhöre. Wie kann ein Blinder solch eine Vision haben?

3. PUBLIC ENEMY –
A Nation Of Millions (Def Jam)
Intensiv, emotional. Nach dem Hören dieser Platte muß ich erstmal ausatmen. Unglaubliche Produktion.

4. MARVIN GAYE –
What's Going On (Motown)
Diese Platte machte Motown einen Strich durch die Rechnung. Aufwiegelnd, und ein Album, bei dem Marvin den Kern seiner Gefühle offenbarte.

5. DE LA SOUL –
3 Feet High & Rising (Tommy Boy)
...auch wenn es eitel ist – aber wir hatten soviel Spaß dabei, wir waren jung und kümmerten uns nicht um Marketing, Verkaufszahlen und solchen Kram. Deshalb ist es ein auch ein großes Album geworden.

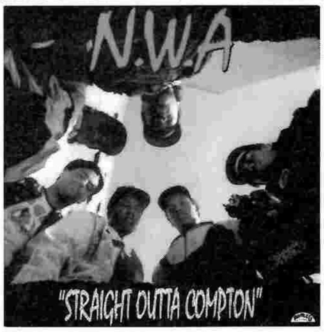
6. THE BEASTIE BOYS –
Licence To Ill (Def Jam)
Unglaubliche Arrangements und Produktion – Ich höre die heute noch.

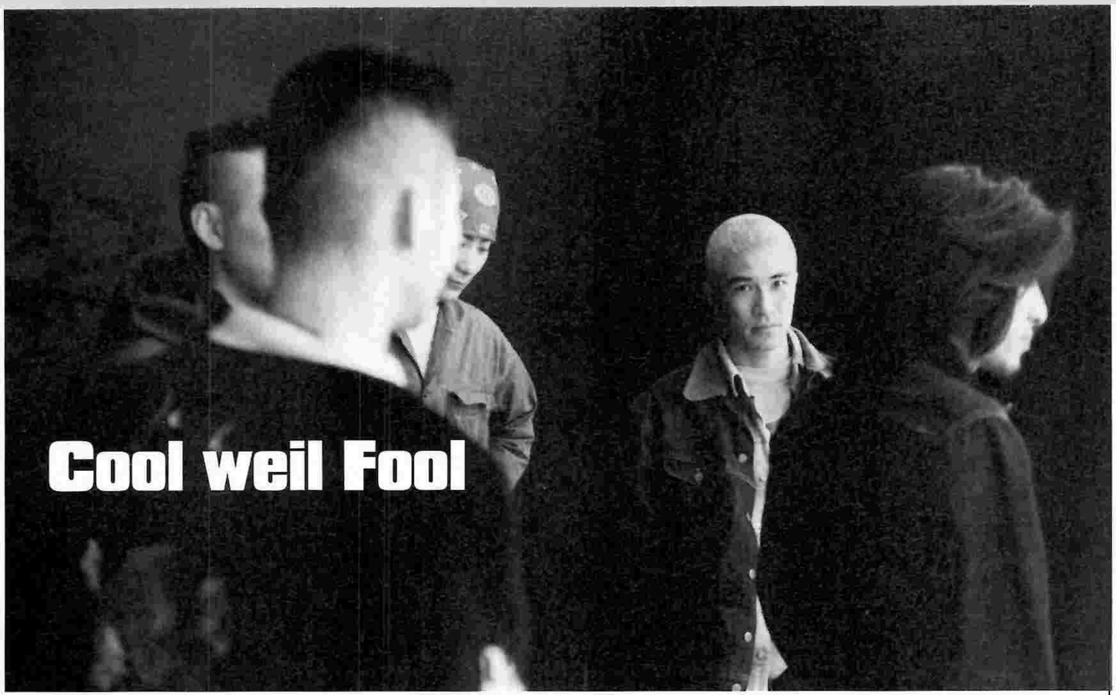
7. JAMES MOODY –
Mood For Love (MCA)
Mein Vater hatte diese Platte, also wuchs ich damit auf.

8. NWA –
Niggaz For Life (Ruthless)
Intensiv, und wieder mal sind Arrangements und Produktion unglaublich.

9. WU-TANG CLAN –
Enter The 36 Chambers (RCA)
Dope Platte!

10. MARLOW THOMAS –
Free To Be You & Me (?)
Marlow ist Schauspieler, und er machte dieses Album für Kinder. Ich hörte die Platte, als ich im Kindergarten war.





Cool weil Fool

Bei AUDIO ACTIVE geht, um es mal im alten Rockisten-Slang zu sagen, live dermaßen die Post in der Echokammer ab, daß man sich fragen muß, woher der ganze Wahnsinn kommt. Lee Perry? Interplanetarische Trips?? (...) ??? »The good ship Apollo Choco stood Fuji-like... awesome... illuminated from within against the blood-stained sky... concocted almost entirely of the most perfect hashish ever created... this giant earth brown lumb seemed to absorb all of the surrounding light... for a very long moment... almighty stoned immaculate.« (»Apollo Choco«, Audio Active, On-U Sound, 1997)

Die Besatzung kann fließend englisch, da bin ich mir ganz sicher. Doch sobald ein Erdling mit ihnen Kontakt aufnimmt, machen sie auf Japaner. Die sieben versammelten, nennen wir sie mal Männer, könnten ebenso gut zum ungleich einfacheren Verkleidungsklassiker, die Groucho-Marx-NaseBartBrille, greifen – das Täuschungsmanöver ware weniger offensichtlich. Der Vorteil ihrer Tarnung liegt in der jeden Sinn torpedierenden Sprachbarriere, die bekanntlich den gemeinen Japaner vom Rest der Welt isoliert (gut, das kann man so nicht sagen – doch man kann). Audio Active laufen somit nicht Gefahr, sich und ihre Mission zu verraten. In Japan hängt man ihnen allerdings Gasattentate an (war aber auch eine dumme Idee, zwei Wochen vor dem Aum-Vorfall die »Happy Happer«-Singleauskopplung »Happy Shopper« mit einem Cover zu versehen, das ein Bandmitglied mit Gasmaske zeigt). Hier sitzen die erweiterten Audio Active in einem großen Kreis und setzen beim Mustern des Terratölpels einen unschuldigen Gesichtsausdruck auf, als wüßten sie kein Wässerchen zu trüben. Als schweigsamen Sprecher haben sie Masa the Al-Tamyran auserwählt, den geschmackvoll, in Sternenstaub gebleichtem Tarn und Denim gekleideten Sänger.

Woher stammt der Name Audio Active, hat der etwas mit Dennis Bovell und seiner gleichnamigen Platte von 1986 (Celluloid/Moving Target) zu tun?

»Der Name kam per Zufall.«

Dann gibt es keine Beziehung zu Dennis Bovell?

»Es hat nicht viel damit zu tun, ein bißchen. Ich kannte die Platte, also war sie vielleicht ein Hinweis.«

Nebulöse oder widersprüchliche Hinweise sondert Masa auch in der folgenden halben Stunde ab. In der Regel folgen nach minutenlanger Beratung mit den anderen zwei bis drei Sätze, von denen jeder eine Nachfrage wert wären. Besonders vage wird es natürlich, wenn ihre vermeintliche Heimat ins Spiel kommt.

Haben unsere Außerirdischen ihre Hausaufgaben nicht gemacht?

»Ich kann sagen, daß es in Japan überhaupt keine Dub- oder Reggae-Szene gibt.«

Immerhin findet man in Tokio eine Handvoll Reggae-Plattenläden.

»Ja, es gibt eine Reggae-Szene in Japan, aber sie ist nicht groß. Und nebenbei, Dub ist sehr unpopulär.«

Wie kamst du dann mit Dub in Berührung?

»Als ich Teenager war, mit 16 oder 17.«

Und wie geschah das?

»Ich glaube, Lee Scratch Perry. Oder King Tubby.«

Ach so.

Ein neuer Versuch – Gitarren, der Tod des Rocks, der Post-Fluch, simultan Auferstehung und Niedergang, dekonstrublabla, schließlich: *Wie sieht's denn mit Beziehungen zu den Harsh-Noise-Protagonisten aus? Osaka liegt zwar nicht um die Ecke, aber eure neue Platte hat ja so etwas wie eine Industrial-Erdung...*

»Ja, das stimmt. Wir haben auch einige Connections zu diesen Leuten. Wir haben Gigs gemacht – ja, Beziehungen geknüpft zu DJs in Osaka und Kyoto.«

DJs? Spielen sie das dort in Clubs? Es wurde oft berichtet, daß das Publikum meist nicht mehr als 200 hartgesottene Ohren zählt. Oder sind das Radio-DJs?

»Ja, das sind nicht so viele.«

Mit »Apollo Choco« wollten sie ein Album machen, »das so sein sollte wie ein billiger Science-Fiction-Film oder eine Fernsehserie oder ein P-Funk-Album oder...«. Eine Perry-Rhodan-Hörspielkassette? Die Space Metapher ist klar, aber woher kommen die Süßigkeiten? Masa behauptet, daß man in Japan Choco statt Hasch sagt. Aber wissen das auch die Japaner? Ihre Lieblingsplatten sind Lee Scratch Perry, Fela Anikulapo-Kuti, Funkadelic, Holger Czukay und Sun Ra. Die haben das, was Audio Active mit dem Song »Coolness Is My Foolishness« auch für sich claimen. Cool weil Fool, nicht umgedreht. Doch bei der programmatischen Ausrichtung ihres, nebenbei live kolossal knallenden und auch als Remix zwingenden, dritten Studioalbums drängt sich natürlich die Frage auf, welche Science-Fiction-Filme die selbst deklarierten »Space Apes« goutieren.

(Pause) »1. Spaceball (...) 2. Mars Attacks 3. (...)« (Minuten gehen ins Land)

Alien? (...) E.T.? (...) Tetsuo? (...) Ein S/W-Film sollte dabei sein (...) Oder wie wäre es mit Forbidden Planet? (...) Forbidden Planet??? (...) Der erste Science Fiction-Film für denkende Menschen? Das Drehbuch war ein Rip-Off von Shakespears Tempest? (...) Nein? Mit dem materialisierten Unterbewußtsein des eifersüchtigen Vaters, der über seine Tochter wachte? (...) Nach Sigmund Freud? (...) Der mit dem Ich, Über-Ich und dem Es, das hier tötet? (...) Nie davon gehört? Da war dieser Roboter Robby drin – egal. Star Wars?

»The Empire Strikes Back.«

Und was ist mit Transformern? Roboter, oder japanische Klassiker wie...

»Wir ähm, ..., wir... mögen keine japanischen Filme, sie saugen.«

(Argwöhnisch) Ach ja? Ist das so.

»(Beharrend) Ist so.«

Nö.

»(...) Ahhh, 2001.«

Okay (Pause) – habt ihr noch irgendwas hinzuzufügen (hysterisches Lachen)? Etwas, was die Leute über Audio Active wissen sollten, oder ein kleines Geheimnis? Gibt es bei Audio Active Geheimnisse? Nicht? Okay. LARS BRINKMANN

»Apollo Choco« und »Apollo Choco Remixed« von Audio Active sind auf On-U Sound/EFA erschienen.

Oliver Schultz-Berndt

CONCERT COOPERATION BONN präsentiert:
Rockpalast Open Air Festival
BEASTIE BOYS
GARBAGE
SONIC YOUTH
PULP
OCEAN COLOUR SCENE
RANCID
ASIAN DUB FOUNDATION
& GUESTS
VISIONS
Samstag 20.06.98 Beginn: 15.00 Uhr
Loreley Freilichtbühne St. Goarshausen

Rockpalast Special
SANTANA
MEREDITH BROOKS
DAVE MATTHEWS BAND
HEATHER NOVA
MATCHBOX 20
TITO & TARANTULA
WIDESPREAD PANIC
Sonntag 21.06.98 Beginn: 15.00 Uhr
FACHBLATT
Loreley Freilichtbühne St. Goarshausen

OPEN AIR KONZERT
KUNST- UND AUSSTELLUNGSHALLE DER BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND IN BONN
auf dem Museumsplatz Bonn - überdacht
Tel. Kartenbestellservice: 0221 - 952.97.30 und 0800-1752750
Konzert '98
Schmiss
NICK CAVE & THE BAD SEEDS
MI. 22.7.98 19 Uhr
WDR 2
VAN MORRISON
sp.guest: CANDY DULFER
DO. 23.7.98 18 Uhr

Infotelefon: (0228) 361015
http://www.bizarre.de
Rockpalast LIVE
12th BIZARRE FESTIVAL
PAGE & PLANT
PORTISHEAD
THE CURE
IGGY POP GREEN DAY
MONSTER MAGNET
THERAPY? KULA SHAKER
CHUMBAWAMBA GOLDIE
PJ HARVEY TINDERSTICKS
THE JESUS & MARY CHAIN
GUANO APES
DEFTONES
H-BLOCKX SUCH A SURGE
THUMB PLACEBO CORNERSHOP
FUN LOVIN' CRIMINALS
THE BLUETONES FEAR FACTORY
STEREOPHONICS FU MANCHU
QUEENS OF THE STONE AGE
LAGWAGON OOMPH!
MARCY PLAYGROUND
HEADCRASH JUNKIE XL
SMASH MOUTH
THE CHRYSTAL METHOD VIVID
TERRORGRUPPE & viele andere
FR. 21. - SO. 23.8.98
Köln Butzweiler Hof
VISIONS CONCERT COOPERATION BONN
Karten ab sofort
bei den bekannten VVK-Stellen,
tel. Kartenbestellservice
(auch per Kreditkarte):
0221 - 952.97.30

FreundlichBarracudaSpacerokkMelodiegut, Döner metallic

Micro-Pop, Puschel galore, 500 Jahre Kölner Weltraumforschung... Bei SCHLAMMPEITZIGERs Mitsumm-Elektro-Fun-Funk sprudeln die Assoziationen wie 10 Kästen Brohler – dann wird's Dir wohler. Jo Zimmermann alias Schlammpeitziger ist in Köln kein Unbekannter. In den letzten Jahren gab es genug Gelegenheiten, die Abende an den gleichen Orten zu verbringen – so weitläufig, wie es von außen womöglich scheint, ist diese Stadt nun auch wieder nicht. Und einen Schlammpeitziger dabei zu übersehen oder zu überhören, war unmöglich. Auch, weil er als Performer, Zeichner, Maler, DJ und natürlich Musiker sowieso häufiger im Mittelpunkt des Geschehens stand. Berüchtigt waren in den frühen Neunzigern seine Auftritte mit den Kollegen von den ›Kunstpiraten‹, die lautstark durch die Musik- und Kunstszene vagabundiert sind und sich damit durchaus Feinde gemacht haben. Und auch im Alleingang kam es immer wieder zu auffälligen, exaltierten Aktionen, die von ihrer Zielgruppe nicht ausschließlich positiv aufgenommen worden sind. Andererseits gibt es sehr viele Freunde, die seine offene, warme und direkte Art, die auch ich beim Interview in seiner Wohnung kennengelernt habe, schätzen. Beileibe keine unumstrittene Figur, dieser Schlammpeitziger. Aber auf jeden Fall eine Person des öffentlichen Lebens. Und nicht zuletzt ein Teil vom sogenannten Electronic Cologne.

Sein Hintergrund als Ex-›Kunstpirat‹, Nightlife-Wizzard und Party-Kobold spielt eine Rolle, wenn man sich mit ihm als Musiker auseinandersetzt. Er selber weiß auch darum, versichert mir allerdings glaubwürdig, daß dem keine Inszenierung zugrundeliegt. Es ist, wie es ist: »Das kommt mir zum Teil schon so vor wie mein eigener Soundtrack zu mir selbst.« Wie kommt es, daß sich Schlammpeitzigers verdreht-harmonische Synthesizer-Melodien als äußerst putzelige Pop-Tracks mit LoFi-Charme entpuppen? Und warum haben sie inzwischen einen solchen Stellenwert erlangt? Weil er nicht lange fackelt, sondern spontan das macht, was ihm in den Sinn kommt?

»Oft ist das tatsächlich so, daß ich irgendwie ein gutes Gefühl im Bauch habe und mir denke, da muß jetzt was raus. Dann kann ich mit meinen Geräten relativ schnell zumindest mal das Grundgerüst basteln.« Eine solche Arbeitsweise will selbstredend gar keinen Hi-Tech-Gerätepark, der direkte Zugang zum Klang ist wesentlich relevanter. Daß so keine äußerst komplexen, scharf strukturierten, streng-abstrakten, eleganten Gebilde entstehen, die ihre Trümpfe auf der formalen Ebene ausspielen, liegt auf der Hand. Statt dessen *drückt sich jemand aus* – ohne Hintergedanken. »Theoretische Konstruktionen gibt es da nicht. Das platzt dann einfach raus, und da gibt's nicht viel drüber nachzudenken.«

Solch launische Anwandlungen können mitunter penetrant sein, wie eben auch außerhalb der Musik. Aber im nächsten Moment befriedigen sie dann wieder das Bedürfnis nach »einem kleinem Ofen, der Wärme erzeugen will«. Ob dieser Ofen auch glimmen würde, wenn er nicht im Wohnzimmer von a-Musik oder den befreundeten Mouse On Mars gestanden hätte, könnte man sich hier natürlich fragen. So ist Schlammpeitziger aber auf jeden Fall in eine Rolle geschlüpft, in der er als Gegenpol zu anderen, analytisch-kühlen Entwürfen funktioniert: »Auf sowas hatte ich keine Lust. Deshalb sind die Titel und Cover ja auch handschriftlich. Mir ist vieles oft zu anonym. Ich will dann auch Persönliches dagegensetzen. Ich habe nicht das Gefühl, daß ich irgendwas verstecken muß. Das machen schon so viele.«

Mit der ihm oft zugedachten Rolle als Alleinunterhalter kann er gut leben. Wenn man das bitte nur nicht immer in die Nett-und-Niedlich-Ecke stellen würde. In der Tat schwingt in der Musik auch eine gewisse Sehnsucht mit. Aber doch eine freundlich-flauschige Sehnsucht. Hypnose, nicht wirklich Soul und »schon ein bißchen die Antwort gegen da draußen, der Versuch, dem etwas entgegenzusetzen. In meinem kleinen Rahmen ist das auch eine Möglichkeit, um sich mit all dem arrangieren zu können.Wie sagte Pippi Langstrumpf doch so schön? Ich mach' mir meine Welt, wie sie mir gefällt.« Ein zeitloses Anliegen. Manchmal reicht das für den Moment. STEPHAN SCHWARZER

Stilleben mit Gemälde, Hemd und 2 Mikrowellen

Claudia Rorarius

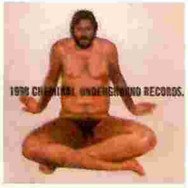
Schlammpeitzigers aktuelle Platte »Spacerokkmountainrutschquartier« ist auf a-musik/Indigo erschienen. In Kürze erscheint ein Album zusammen mit F.X. Randomiz als Holosud sowie ein Re-Release der ersten Schlammpeitziger-MC »Erdrauchharnschleck« in limitierter Auflage auf Entenpfuhl.

Katrin Geilhausen

Nicht im Bild, aber im Visier: The Girls Of Summer

The Return Of Realistische Popmusik

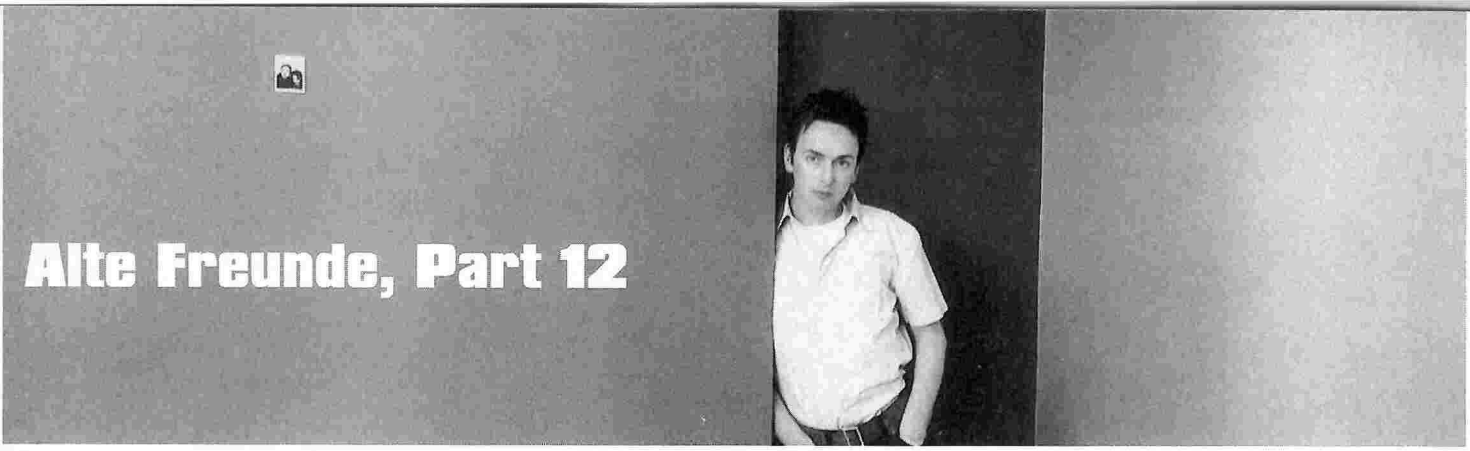
Kaum scheint die Sonne länger als die gewohnte traurige halbe Stunde pro Tag, kommt ihre Hymne »The Girls Of Summer« wieder auf den Teller. Aber längst haben ARAB STRAP mit ihrer neuen Platte den perfekten Soundtrack für mitteleuropäische low end theories aller Art nachgelegt. Falkirk ist eine kleine Stadt, nicht allzu weit von Glasgow entfernt, und wenn man Aidan Moffat glaubt, dann muß es nicht gerade der geilste Ort auf Erden sein. »I fucking hate it. It's hell. A shithole«, sagt er jedenfalls. Sein ganzes Leben, und das sind immerhin 25 Jahre, hat Moffat in Falkirk verbracht. Ans Wegziehen hat er dennoch nie gedacht. Die Möglichkeit dazu hätte er, seitdem er vor drei Jahren »aus totaler Langeweile« (Moffat) mit dem ebenfalls Falkirk-Langzeitbewohner Malcolm Middleton Arab Strap gegründet hat, schon ein paar Monate später mit Chemikal Underground ein Label fand und dort das Debütalbum »The Week Never Starts Round Here« veröffentlichte. 13 bedrückende und magische Bedroom-Songs über das Aufwachsen in Falkirk – mit kaum mehr als einem Drumcomputer und ein paar Gitarrensaiten eingespielt – fanden sich darauf. Darunter auch ein richtiger Hit namens »The First Big Weekend«. Wie man so sagt, steht die Welt seitdem offen für die zwei von Arab Strap, aber so richtig kümmern tut es sie nicht: »Warum sollte ich wie all die anderen nach London ziehen? Vielleicht ziehe ich mal nach Glasgow, aber eigentlich möchte ich in der Nähe meiner Eltern bleiben«, sagt Moffat und fährt sich durch seinen Vollbart, der ihn zehn Jahre älter aussehen läßt als er ist. Rock'n'Roll-Träume werden woanders geträumt. Arab Strap erscheinen wie eine Antithese zur klassischen britischen Popband. Nicht die Spur einer wie auch immer gearteten Übergeschnapptheit läßt sich da ausmachen, kein Augenblick eskapistischen Aufschwingens findet sich in ihren Songs. Das vor kurzem erschienene zweite Album »Philophobia« ist im Vergleich zum Vorgänger mit Geigen und Trompeten zwar geradezu üppig instrumentiert, aber nie wird da etwas beschworen, was größer wäre als man selbst. So wie Moffat im Alltag rummurmelt, so tritt er auch in seinen Songs auf und trägt seine superprivaten, das eigene Scheitern schonungslos exponierenden Short Stories vor: »Ich singe nicht, weil ich keinen Grund sehe, etwas zu glorifizieren«, erklärt er, »ich glaube nicht, daß alles finster und hoffnunglos ist, aber man muß doch ehrlich bleiben und sollte sich selbst und denen, die da zuhören, nichts vormachen, oder?« Eine Band im Zeichen rigoroser Nüchternheit. Arab Strap lassen in ihrer Musik die Wirklichkeit zurückschlagen, und sie tun dies mit einer unglaublich abgehangenen Entschiedenheit, in einem selten gehörten Zustand pathosfreier Klarheit. Man kann das als Zumutung empfinden, aber so ist es ja auch gemeint. The return of realistische Popmusik straight outta Falkirk, oder wie Aidan Moffat sagt: »Arab Strap präsentieren in ihrer Musik ein Leben, das wir uns freuen sollten nicht selber leben zu müssen – hat mal einer über uns geschrieben. Ich glaube, das gefällt mir (lacht). Ja, das gefällt mir«. SEBASTIAN WEHLINGS



»Philophobia« von Arab Strap ist auf Chemikal Underground/EFA erschienen.

Betr.: Spex-Leserumfrage 03/98

Vielen Dank an alle Spex-KäuferInnen und -LeserInnen für die rege Teilnahme an der letzten Leserumfrage!
2252 Personen haben teilgenommen, die Ergebnisse werden momentan noch am Stralsunder Institut für Quotenforschung ausgewertet. Freundlicherweise haben uns die Servier-Damen von der American-Sports-Bar an der Aachener Straße bei der Ziehung der Gewinner zur Seite gestanden und uns ihre Kappen und Schürzchen zur Verfügung gestellt, was von unserem Praktikanten Horst fälschlicherweise als showmäßige Entkleidungszeremonie mißinterpretiert wurde, er hatte schon einen der momentan äußerst zahlreich erscheinenden Easy-Listening-Soundtracks namens »Pop Boutique« auf unseren Fake-Technics gelegt, als... aber das gehört jetzt hier nicht hin. Also, die Hauptgewinne gehen an: Elisabeth Asefa, Frankfurter Tor 5, 10243 Berlin (1 Wochenende für 2 Personen in London!) sowie Frank Kirschmann, Goldaper Kehre 6d, 22175 Hamburg (1 Tag mit 5 Sterne Deluxe!). Herzlichen Glückwunsch, und viel Spaß! Alle anderen Gewinner (u.a. 30 Jahresabos, Playstations, DJ Tools, Poster...) werden von uns schriftlich benachrichtigt!



Alte Freunde, Part 12

Was wurde eigentlich aus...? Solche Fragen stellen sich unwillkürlich, wenn mal wieder ein weiterer, in Vergessenheit geratener Held des 80er-Jahre-Pops mit glorioser neuer Platte von sich reden macht. STEPHEN DUFFY, der auf Platten seit 1995 nur noch unter seinem Nachnamen firmiert, war allerdings nie wirklich weg. Zehn Alben sind seit 1985 von ihm erschienen, darunter vier teilweise folk-orientierte mit seiner Band The Lilac Time. Das reicht vorerst als historischer Abriß, denn fast alles weitere Wichtige ist in den Texten seiner neuen Platte, »I Love My Friends«, niedergeschrieben: »I was born in poverty, but when I was about nineteen I wrote a song called ›Kiss Me‹ and soon it was payday.« Und über sich und seine Ex-Freundin singt Duffy in »17«: »I was looking for a deal, looking for a hit, the affectations of success, the air that goes with it. While she was looking for a man who didn't need a maid, she modelled for an agency who made sure she got paid.«

Warum ist das neue Album so stark autobiographisch geworden? »Ich habe aus verschiedenen Gründen eine Therapie gemacht«, sagt Duffy. »Und es ist typisch für Leute, die irgendeine Art von Therapie hinter sich haben, daß sie immer die Wahrheit erzählen wollen; daß sie in jedem Gespräch, und möglichst gleich am Anfang, erwähnen, sie seien Alkoholiker – oder was auch immer ihr Problem ist. So wurden die Songs verschlüsselte Geschichten über mich.«

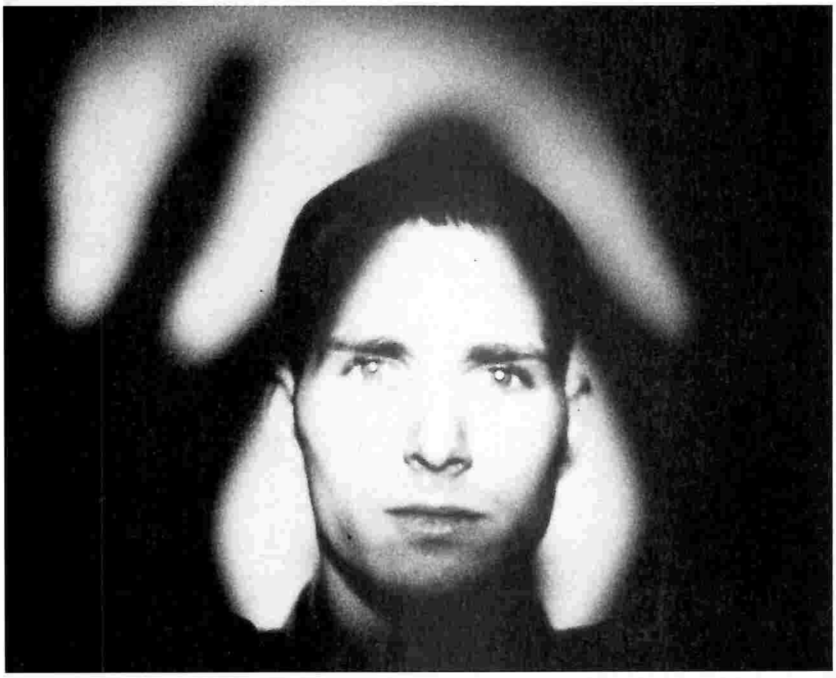
Neben seinem Therapeuten habe Ernest Hemingway die Texte am stärksten beeinflußt. »Das gilt besonders für das Buch ›On Writing‹, wo er schreibt, daß ein Roman nur gut werden könne, wenn die erste Zeile absolut wahr und aufrichtig sei.« Stephen Duffy spricht den Namen Hemingway gelassen aus, und ohnehin versteht er es, große Worte und Superlative mit einem nie koketten, vielmehr stets natürlichen Understatement rüberzubringen – nicht nur, was seine eigene Arbeit betrifft, sondern auch die anderer, etwa von Tim Hardin und The Slits, die neben Hemingway auf der Thanx-Liste zu »I Love My Friends« auftauchen. Das Geständnis, daß man nur Hardins Live-Album besitze, aber nicht die ersten zwei, ist für ihn beinahe ein Schock: »Ich meine..., das sind doch..., das sind doch die beiden Platten, die... die du wirklich brauchst in deinem Leben.«

Das wichtigste Album, das Stephen Duffy in der jüngeren Vergangenheit veröffentlicht hat, ist »Music In Colors« – zumindest in Anbetracht dessen, was dieses »Meisterwerk« (Duffy) 1993 nach sich zog. »Die Platte wurde verspottet, weil Nigel Kennedy daran beteiligt war«, sagt er. »Ich hielt sie für so ambitioniert und reichhaltig, daß mich die Reaktionen vollkommen fertig machten und ich aus England flüchten mußte.« Und zwar buchstäblich bis ans Ende der Welt: nach Alaska. In irgendeinem Kaff richtete er sich in einem kargen Raum eines Hauses ein, in dem sonst nur ein paar Mormonen wohnten. »Ich hatte ein Rad dabei, fuhr durch die Wälder und schaute mir die Bären an und die Seen«, erzählt er. »Zu der Zeit tauchten in England Suede auf der Bildfläche auf, und es ging mit Britpop los.« So war es für ihn nicht allzu schwer, nach seiner Rückkehr einen Plattenvertrag zu bekommen, denn er hatte ja beinahe seit jeher Britpop im weitesten Sinne gemacht. Zwei Klassen über dem Durchschnitt allerdings.

Mittlerweile ist er bei Cooking Vinyl unter Vertrag – dank Vermittlung von Andy Partridge, der dort mit XTC in diesen Tagen das erste Album seit Ewigkeiten veröffentlicht. Partridge hat zwei Songs auf »I Love My Friends« produziert – darunter »You Are«, dessen Refrain auch von den Pet Shop Boys stammen könnte – und ist neben Blur-Bassist Alex James der bekannteste Unterstützer. »Mit Andy zu arbeiten, ist, als würde man gekreuzigt. Er zerstört dich, aber ich mag das«, sagt Duffy. Über das neue Album von XTC, die er erwartungsgemäß für »eine der größten Bands aller Zeiten« hält, weiß er anhand der Demos zu berichten, daß es »interessant« wird.

In den kommenden Wochen wird sich Duffy ins tiefste Herefordshire zurückziehen, um in der Garage seines Bruders mit The Lilac Time deren erstes Album nach rund sieben Jahren aufzunehmen: »Kein Haus in Herefordshire ist weiter entfernt von einer Hauptstraße als seines, und es ist ja ohnehin das County mit den wenigsten Hauptstraßen.« Für eine Band, die sogar schon mal im Freien aufgenommen hat, genau das Richtige. René Martens

»I Love My Friends« von Duffy ist auf Cooking Vinyl/Indigo erschienen.



Das Maß der alten Schule

»And I love HipHop like Madonna loves sex«, schallt es aus den Boxen, während der mächtige Beat trocken pumpt, die messerscharfen Scratches rhythmisch fließen – schon mit dem Intro seines neuen Albums macht DJ CAM klar, wofür sein Herz nun wirklich schlägt: den originalen und einzig wahren Bronx-Beat nämlich. Vorbei die Zeit des Experimentierens mit flockig-jazzigem Jungle, mit allzu ausladenden, melancholischen Streicher-Geschwadern. Auf seinem dritten Album »The Beat Assassinated« hat der Franzose, der so amerikanisch klingt wie kein zweiter Europäer, seinen Sound auf das Maß der Alten Schule reduziert. »Meine Wurzeln liegen im HipHop, da liegt auch meine Stärke. Es hat mich genervt, daß viele mich in die Pariser Techno-Schublade gesteckt haben. Ich habe zwar Remixe für Air oder Mighty Bop gemacht, aber im Grunde handelt es sich um separate Szenen. Dieser Paris-Hype ist nur eine Illusion. Wir hängen schon mal zusammen ab, respektieren uns, aber eine einzige große Familie, wie von der Presse und der Musikindustrie gerne kolportiert wird, sind wir nicht.«

CLIP-CONTROL mit Oliver Tschirner

Madonna – Ray Of Light (WEA)
Regie: Jonas Akerlund

Wer nach dem mit esoterischer Symbolik überfrachteten »Frozen«-Clip behauptet, daß man DAMIT habe rechnen können, trägt seit kurzer Zeit eine ziemlich lange Nase. In »Ray Of Light« sieht man Madonna immer und ausschließlich von vorne. Keine Verhüllungen, keine Unklarheiten. Durch eine (teuer, teuer) Zeitraffer-Optik schimmert Madonna zunächst nur als transparentes Wesen, das sich später im bewölkten Himmel materialisiert (»And I feel that I just got home...«). Ihr Tanz ist der Hektik der hohen Schnittfrequenz angepaßt. Hauptmotiv (und es gibt neben ihr eines!) ist Bewegung/Mobilität. Kristallisationspunkt all dieser Aufbrüche ist die Disco, wo der Clip auch endet. Hier tanzt Madonna dann mit anderen, die aber – anders als z.B. bei Janet Jackson – nicht als Freunde, sondern eben lediglich als Andere vorkommen. Nur in dieser Sequenz beruhigt sich die Kamera, hält inne und verfällt für einige Momente sogar in die Zeitlupe. Und wir lernen, daß sich zwar überall tanzen läßt, sich wahre Zufriedenheit aber nur in der Disco einstellt. Die wird hier nämlich als der einzige halbwegs lebenswerte und sozial-inspirierte Ort installiert.

Garbage – Push It (BMG)
Regie: Andrea Giacobbe

Die Stilisierung von Kaputtness als ästhetisches Programm ist so nicht neu, aber Garbage lassen die Errungenschaften von Punk wirken, als habe es sich dabei nur um eine psychedelische Butterfahrt gehandelt, in der der Hauptpreis ein Penis-Piercing war. Je kranker der Clip, desto glaubwürdiger die Produktionsweise – ungefähr so formulieren Garbage ihr derzeitiges Arbeitsprinzip. »Push It« schiebt zunächst einige Surrealismus-trächtige Symbole durch die leeren Straßen irgendeiner Kleinstadt-IDYLLE!! Dann verkleiden sich drei Leute als Nonnen, die Shirley Manson nachstellen, die sich widerum im schrecklichsten aller kapitalistischen Alpträume aufhält – einem Supermarkt mit fast vollständig geleerten Regalen. Der doppelte Boden ist da wahrscheinlich das Anprangern des bösen Sell-Outs, den selbstredend immer nur die anderen begehen. Danach noch eine Art Nik-Kershaw-Kopie in »Wouldn't It Be Good«-Optik. Kinder, die dem »Dorf der Verdammten« entstammen und zum guten Schluß die übliche Friedhofssequenz. Und überall tragen die Menschen nur Masken. Schlimm, schlimm.

Busta Rhymes – Turn It Up (Remix)/
Fire It Up (eastwest)
Regie: Paul Hunter

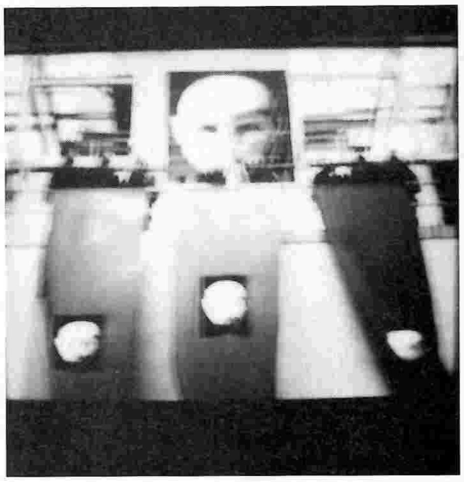
Blaxploitation goes Globalisierungspolitik. Die Story: Busta und Co. werden anno 2012 von Außerirdischen der »G.S.S. Orwell« entführt und nach einigen Untersuchungen auf einem verwüsteten Planeten abgesetzt. Die Bevölkerung ist durch Strichcodes am Hinterkopf markiert und vegetiert irgendwo in der Schnittmenge aus Eisenstein, »1984« und den Bedingungen eines nicht mehr real existierenden Leninismus dahin. Rhymes ist der Superheld, der den Terror des Regimes stoppen soll und kämpft in der Gestalt gleich mehrerer Personen (mit denen er seine Omnipräsenz unterstreicht) dementsprechend verbissen unter Einsatz diverser Martial-Arts-Gesten gegen die Unterdrücker. Am Ende ist das Regime geschlagen, doch neben den Toten bleibt auch die Unsicherheit über die Zukunft. Was zunächst banal klingt, ist nicht nur sensationell inszeniert und komplett in s/w umgesetzt, sondern auch eine der größten (und codiertesten) Zitatsammlungen seit Erfindung des Genres. Das mörderische Tempo der Schüsse und Gegenschüsse etc. setzt sich von anderen Clips denkbar stark ab, was nicht nur irritiert, sondern auch überfordert. Selten lagen Differenz und Identifikation so nah beieinander.

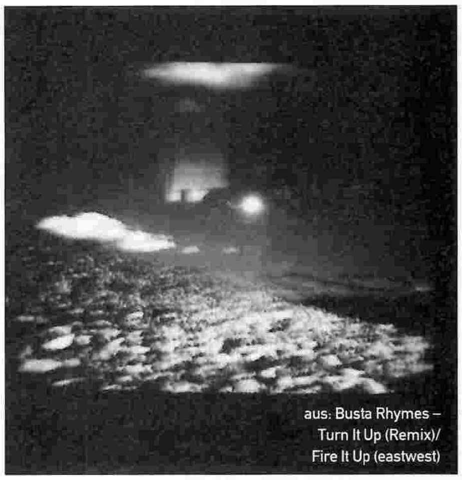
Massive Attack – Teardrop (Virgin)
Regie: Walter Stern

Im Innern eines Körpers. Die Kamera transportiert uns an der Nabelschnur entlang bis hin zu einem damit verbundenen Fötus, der bereits so vollständig ausgebildet ist, daß seine Geburt vermutlich in Kürze bevorsteht. Anfangs singt er nur gelegentlich mit (signifikanterweise bei »Pray...«). Dann öffnet er die Augen und singt den kompletten weiteren Text. Das wirkt aufgrund der Perfektion der gezeigten Animation zu ungefähr gleichen Teilen kontemplativ und beunruhigend – obwohl oder gerade weil man weiß, daß das alles IRGENDWIE nicht WIRKLICH ist. Der Clip endet mit kurzen, impulsiven Bewegungen des Fötus: Er versucht, die Nabelschnur zu durchtrennen, was ihm aber nicht gelingt. Daß sich das alles angesichts der auch in Großbritannien omnipräsenten Abtreibungsdiskussion mannigfaltig interpretieren läßt, liegt auf der Hand. Hoffnungslosigkeit stellt sich damit – ganz unabhängig von den eigenen Möglichkeiten – bereits vor der Geburt ein. Und das ist, angesichts des immer noch voll schwingenden englischen Blair-Rausches, ein zutiefst deprimierendes Statement, das niemand so ohne weiteres mit Banalität verwechseln sollte. Ach ja: Daneben forcieren Massive Attack ihre Ästhetisierung der totalen Verinnerlichung/des Rückzugs ins Private noch prinzipieller als zuvor Portishead. Und kein bißchen sexy. Ausweglosigkeit galore.

Salt'n'Pepa – Gitty Up (Motor)
Regie: Paul Hunter

Salt'n'Pepa sind super. Weil sie in »Gitty Up« die vermutlich uneinnehmbarst geglaubte Festung des maskulinen amerikanischen Chauvinismus mit einer Leichtigkeit brandschatzen und plündern, die selbst Russ Meyer Tränen in die Augen getrieben hätte. Als Cowgirls verkleidet tauchen Cheryl James, Sandra Denton und Deirdre Dee Dee LaToyah Roper auf der Bühne eines traditionellen Country-Clubs auf, um den Laden mit ihrer postfeministischen Professionalität innerhalb kürzester Zeit in einen Hort voll klebrigem Männer-Sabber zu verwandeln. Und die Umcodierung dessen, was die anwesenden Cowboys als ihr Heiligstes betrachten, geschieht so schnell und effizient, daß niemand den Raub seiner Symbole bemerkt. Bis Salt'n'Pepa wieder verschwinden und alles anders ist als vorher.





aus: Busta Rhymes – Turn It Up (Remix)/ Fire It Up (eastwest)

Lieber schon sieht sich der 24-jährige Laurent Daumail als Teil der »Underground Revolution, die von New York aus dem kommerziellen Scheiß von Puff Daddy und Konsorten den Kampf ansagt«. Drei Monate hat er 1986 in der amerikanischen Ostküsten-Metropole gelebt, da den HipHop entdeckt und »viele Freunde gewonnen«. Die KRS-One-Protegées Channel Live sind ebenso »copains« wie Lord Finesse. Erstere partizipieren zweimal auf »The Beat Assassinated«, zweiter steuert für die erste Maxi-Auskopplung einen Remix bei. Für die im Mai erscheinende zweite Single »Success« verspricht Cam zudem einen Freestyle eines weiteren »big big name«. »Das wird eine große Überraschung.« Sagt's und schnalzt genüßlich mit der Zunge. »Und bezahlen mußte ich auch fast nichts, denn meine Beziehungen zu New York sind ›real‹«, beteuert Cam. »Ich gehöre nicht zu jenen, die sich vom Label Star-Rapper einkaufen lassen.« Für ein Tauschgeschäft allerdings ist der ehemalige Wirtschaftsstudent schon mal zu haben. So hat er für das nächste Silver-Bullet-Album, das von den Dirty Beatniks (»meine Freunde«) produziert wird, einen Scratch beigesteuert. Der Londoner lanciert im Gegenzug für Cam einen Freestyle.

Jeweils 50.000 Scheiben hat Cam laut eigenen Angaben von seinen ersten beiden Alben weltweit abgesetzt, jetzt sollen es noch einige mehr werden: »Ich will Gold.« Dafür ist er auch einiges zu tun bereit. Die Arbeit für sein eigenes Label Inflamable ruht jedenfalls momentan. Lieber trägt Cam mit seinem Soundsystem (featuring Djam und Science) seine Musik in die Klubs. Paris, Tokio, Istanbul, »gerade in der Türkei sind die Leute, vor allem die Frauen, verrückt nach uns. Das Fernsehen war da, und wir mußten laufend Autogramme verteilen.« Erneutes Schnalzen. Solche Club-Erlebnisse entsprechen ganz des DJs Geschmack. Umsomehr, als er mit seinem neuen Album endlich auch eigene Stücke auflegen kann. »Richtigen HipHop eben, wie ihn die Amerikaner produzieren. Und die sind schließlich die Besten. Schau dir MC Solaar an, der macht heute doch Chansons, und dann noch mit debilen Texten. Mit Hardcore hat das nichts mehr zu tun. Denn Hardcore meint Härte.« Und im nächsten Augenblick schwärmt er, ohne mit den Wimpern zu zucken von seinem bald erscheinenden Remix des Stücks »Oxygene 7« von Jean-Michel Jarre. In seiner eigenen Welt ist Cam König, daraus macht er keinen Hehl.

Einen ersten Schritt, der Welt zu zeigen, daß er in der Top-Liga der Beattöter bestehen kann, hat der Purist Cam mit dem neuen Album getan. Auch die nächste Platte ist schon angedacht. Alle Rapper, die Cam verehrt, sollen darauf vertreten sein: KRS One, Chuck D, Rakim, Pete Rock, Guru, Jeru. »Vom Wu-Tang Clan allerdings muß keiner kommen, die sind zu verrückt.« RETO BAUMANN

»The Beat Assassinated« von DJ Cam ist auf Columbia/Sony erschienen.

Das individuelle Allgemeine

Indie-Fans, House-Clubber, Soulboys, Balearen-Raver: Sie alle haben ihren Platz im Saint-Etienne-Kosmos gefunden.

Auf dem Höhepunkt der Rave-O-lution bündelten sie traditionelle Vorstellungen von der »Guten Melodie« und die Forderung nach »Glück für alle« im Sinne der Clubkultur, bis sich ihre Legacy irgendwo im Dickicht zwischen Auflösungsgerüchten und Mythenbildung verlor. Jetzt sind SAINT ETIENNE zurück. Kann ihre universelle Auffassung von Pop in Zeiten allgemeiner Segmentierung eine neue Bedeutung bekommen? Wer der Mailing-List von Saint Etienne beitreten will, wird als erstes aufgefordert, »etwas über sich zu erzählen«. Und wie unter Geständniszwang berichten die meisten Beteiligten allerlei Wissenswertes über ihre verschiedenen Individualgeschichten, Popsozialisation. Indie-Fans, House-Clubber, Punkrocker, Soulboys, Balearen-Raver und Westcoast-Rock-Aficionados: Sie alle scheinen ihren Platz im Saint-Etienne-Kosmos gefunden zu haben. Je länger ich als solidarischer Spion dieses Ensemble aus Selbstbeschreibungen und Mikroerzählungen beobachtete, desto mehr fragte ich mich: Warum eigentlich ist man bei der Beschäftigung mit englischer Pop-Musik immer so schnell mit der Gleichung »England = Der Klassische Popsong« am Werk? Weshalb wird gleich an ein homogenes Großprojekt gedacht, das sich von den Beatles bis heute mehr oder weniger linear und störfrei entfaltet habe? Wenn sich angeblich alles, was Melodie und Style hat, unter einer allgemeinen Idee von Pop zusammenziehen läßt: Warum gestaltet sich dann die Anhängerschaft von Saint Etienne so auffällig heterogen?

Die Gruppe selbst hat an dieser Masterassoziation natürlich mitgearbeitet, und das tut sie auch auf »Good Humor«, ihrem famosen Comeback-Album. Doch unterhalb der großen Saga des britischen Liedgutes haben Saint Etienne immer auch Erfahrungen und Erinnerungen am Leben gehalten, die sich nicht so einfach in das amtliche Modell der »Guten Melodie« einfügen lassen. Durch cheape, europopartige Synthesizersounds und Drumpatterns, ungenialische Eskalationen, übertreibende Kitschigkeiten, seltsame Retardationen und Abkürzungen schaffen sie eine Doppelbödigkeit, bei der man sich zwangsläufig fragen muß: Machen die das eigentlich mit Absicht?

Natürlich ist es Absicht, und oft erinnert, was da unterhalb der eingängigen Melodie stampft, schmiert und säuselt, an die Überdrehtheit von Northern Soul und Hi-NRG oder die ephemere Niedlichkeit von C-86-Anorackpop – längst verschüttet geglaubte Bezugspunkte, die häufig unterhalb der Ebene von Allgemeinverständlichkeit neu zur Sprache gebracht werden.

Der Spaß an der Verkomplizierung verbindlicher Referenzapparaturen mit Hilfe idiosynkratischer Vorlieben war von Beginn an Teil des Programms. Als der Popsong vor acht Jahren seine Liaison mit dem Dancefloor feierte, coverten Saint Etienne (damals noch mit Moira Lambert als Sängerin) auf ihrer Debütsingle den Neil-Young-Song »Only Love Can Break Your Heart«. Damit gab die Band ein Zeichen gegen die undialektisch zur Schau getragene Britishness der Rave-Szene, der sie nichtsdestotrotz zugerechnet wurde.

Umwege dieser Art haben Saint Etienne oft genug zu einer aufreibenden und aufregenden Angelegenheit gemacht. Aus ihrem Eklektizismus ergab sich weder eine neue Substanz, noch ließ sich so problemlos ein universales Erfolgsmodell gewinnen. Nie gingen die kleinen Erzählungen nahtlos in den »Good Tune« ein, sondern blieben immer auch Störgeräusche. Genau in diesem Punkt unterscheiden sich Saint Etienne ziemlich von den Pet Shop Boys, mit denen sie oft verglichen wurden. »Der überwältigende Poptraum bleibt zweidimensional, bleibt eine Budget-Traumwelt, weil er nicht an Massen, sondern an Kenner kurzgeschlossen ist«, schrieb Hans Nieswandt im April 1994 anläßlich der bislang letzten regulären Saint-Etienne-Veröffentlichung »Tiger Bay«.

Jene »Kenner« müssen ihre eigenen Geschichten eben nicht verheimlichen, um teilzuhaben am »überwältigenden Poptraum«. Im Gegenteil: Der gemeinsame Traum kann gemeinsam nur allein geträumt werden. Und er wird geträumt von Repräsentanten unterschiedlichster Ästhetiken, die sich alle gleichermaßen im Recht fühlen. Sie alle dürfen das Offensichtliche genießen und es gleichzeitig stören. Sie alle haben Teil an einer »transformation of the familiar«, die sich aus vielen kleinen Invasionen ergibt. So zumindest hat Jon Savage diesen Prozeß in seinen Sleevenotes zum Debüt »Foxbase Alpha« beschrieben.

Die Transformationsmaschine ist weitergelaufen, auch nachdem sich Saint Etienne gegen Ende 1995 für eine Zeitlang aus der Öffentlichkeit zurückzogen haben (von einer Trennung war übrigens nie die Rede, auch wenn der ›NME‹ entsprechende Gerüchte streute). Neue Bands nannten Saint Etienne als Einfluß, Sarah Cracknell wurde

Claudia Rorarius

zu einer Ikone der britischen Schwulenszene, und dann setzte eine Frankophonisierung von Pop ein, die Saint Etienne schon zuvor durch ihre »Resurrection«-EP mit dem französischen Sänger Etienne Daho auf den Weg gebracht hatten. Als in dieser Ruhephase die Single-Compilation »Too young too die« erschien, trug auch dies zur Mythenbildung bei, nicht zuletzt wegen der verklärenden Linernotes von Julie Burchill.

»Good Humor«, aufgenommen im schwedischen Malmö, ist nun kein mit großer Geste vorgetragener Neuanfang, eher eine Balance zwischen Kontinuität und Abweichung. Während die charmant-melancholische Eindringlichkeit der Songoberfläche bestehen bleibt, wird auf der Soundebene eine neue Leidenschaft ins Spiel gebracht: »Soft Rock« heißt das aktuelle Zauberwort von Saint Etienne. Eine schon auf »Tiger Bay« angedeutete Westcoast-Leichtigkeit ist stärker ins Zentrum getreten, zusätzlich betont durch den gefakten US-Akzent der Sängerin und die amerikanische Schreibweise von »Good Humo(u)r«. Die Platte erzeugt ein luxuriöses Ambiente, wo man es sich leichter gemütlich machen kann als in früheren Saint-Etienne-Phasen. Cheapness und Referenzüberschuß scheinen zugunsten eines »professionell« ausgearbeiteten, zentralistischeren Modells verabschiedet worden zu sein.

Im Unterschied zu England seid ihr hierzulande nie sonderlich erfolgreich gewesen. Für Leute ohne eine bestimmte britische Musiksozialisation scheint es recht schwer zu sein, eure Bezüge zu erkennen, zum Beispiel wenn man an die Loops von Northern-Soul-Tracks auf »Foxbase Alpha« denkt, einer Musik, die auf dem Kontinent nie diesen wichtigen Status hatte. Bei »Good Humor« habe ich dagegen das Gefühl, daß ihr nun universellere Sounds verwendet. Glaubt ihr, daß die Platte die öffentliche Wahrnehmung von Saint Etienne verändern könnte?

Sarah Cracknell: »Gut möglich. Vielleicht waren die Leute von den früheren Platten wegen der verschiedenen Bezugspunkte ein wenig mehr irritiert.«

Bob Stanley: »Ich habe dennoch nicht das Gefühl, daß ›Good Humor‹ so richtig in das Jahr 1998 paßt. Wir sind schon ziemlich nervös, was passieren wird.«

Haben nicht die Erfolge der Cardigans, die häufig mit Saint Etienne verglichen werden, eure Chancen auf kommerziellen Erfolg erhöht?

Bob Stanley: »Letzterzeit gab es viele Gruppen, die mit uns in Verbindung gebracht wurden, Bands wie Dubstar oder Mono. Unser Name wurde ständig gedruckt, ohne daß wir irgend etwas gemacht haben. So sind wir im Gespräch geblieben.«

Sarah Cracknell: »Die Ohren sind empfänglicher geworden für diese Sorte von catchy music. Das könnte uns helfen.«

Oder euer alter Kumpel Alan McGee, der in den letzten Monaten durch seine scharfen Äußerungen gegen die Regierung Blair in die Schlagzeilen geraten ist. Haltet auch ihr die Labour-Strategie, mit Leuten aus dem Music-Biz zusammenzuarbeiten, für gescheitert?

Pete Wigg: »Alan hat versucht, was zu bewegen. Aber es ist klar: Wenn der Regierung eine seiner inhaltlichen Forderungen nicht in den Kram paßt, dann ist Schluß mit lustig. Dann finden sie die Musikszene plötzlich nicht mehr so toll.«

Sarah Cracknell: »Ich finde Alans Forderung nach einem Fond für Leute, die nicht zur Uni und lieber eine Band gründen wollen, sehr richtig. Ich erinnere mich daran, wie es war, als ich 15 war und in einer Band spielte. Um ein bißchen Geld zu verdienen, mußte man alles mitmachen, was das System verlangt – jeden Vertrag unterschreiben, Gigs an grauenvollen Orten machen. Heute ist alles noch viel schwieriger geworden, vor allem, wenn ich mir überlege, daß sich Bands oft nur durch illegale Dinge über Wasser halten können. Korrumpieren mußte man sich in irgendeiner Form schon immer. Staatliche Unterstützung würde viele junge Musiker wenigstens entkriminalisieren.«

Für viele englische Frauen scheinst du, Sarah, inzwischen eine Art Role Model zu sein. Manche bezeichnen dich als »The Original Spice Girl«, und auch die britische Schwulenszene ist sehr an dir interessiert. Wie gehst du mit solchen Erwartungen und Zuschreibungen um?

Sarah Cracknell: »Als ich das erste Mal von der britischen Gay Press um ein Interview gefragt wurde, fand ich das nicht völlig abwegig, aber im Grunde konnte ich nicht verstehen, warum es dieses starke Interesse an mir gab. Von vielen Schwulen, die ich kenne, hatte ich diese klischeehafte Vorstellung, daß sie glamouröse Frauen mögen, die wirres Zeug reden, fluchen, sich betrinken und dann irgendwann besoffen umfallen. Was meine Rolle für Frauen angeht, so finde ich das eher beängstigend, denn diese Zuschreibungen haben wenig mit mir zu tun. Ich wollte nie ein Spice Girl sein, obwohl ich glaube, daß sie eine sehr wichtige Funktion haben, insbesondere für junge Mädchen. Sie geben ihnen das Selbstvertrauen und den Mut, eine Band zu gründen. Sie zeigen ihnen, daß man als Frau erfolgreich sein kann. Das finde ich gut.«

Welche musikalischen Erfahrungen waren in letzter Zeit wichtig für euch?

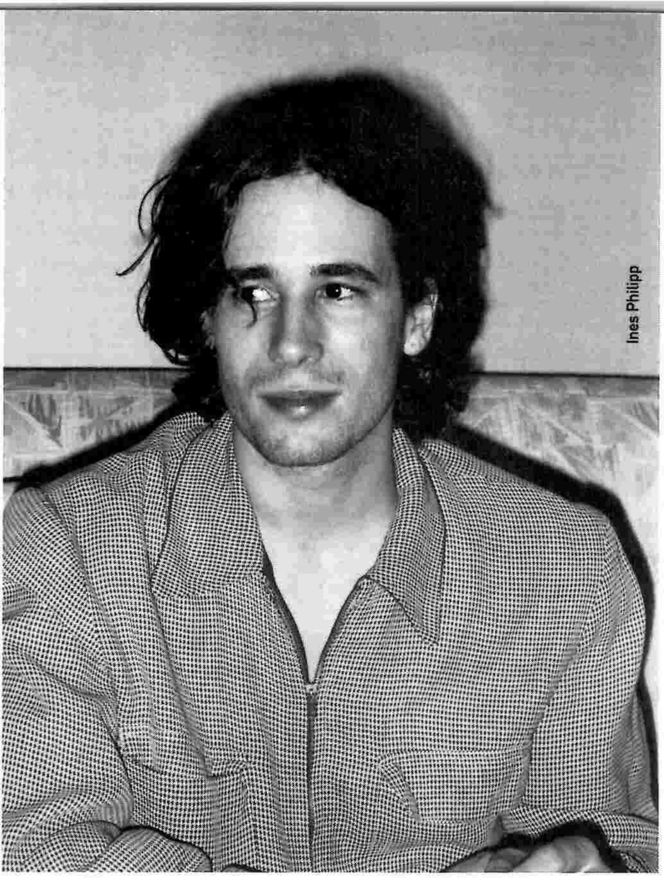
Pete Wigg: »Vorletztes Jahr waren wir in Japan, wo es einen großen Hype um Sixties-Pop gibt. Das haben wir extrem oft gehört, Harpers Bizarre, The Mamas And The Papas, solche Sachen. Ansonsten sind wir oft in Londoner Drum'n' Bass-Clubs gegangen. Inzwischen läuft an vielen Orten nur noch Speed Garage. Das finde ich eher langweilig.«

Auf der neuen Platte arbeitet ihr wenig mit zeitgenössischen elektronischen Sounds.

Bob Stanley: »Viele Leute fragen, warum man bei uns keinen Drum'n'Bass-Einfluß hört. Wir haben zwar ein paar moderne Drumpatterns benutzt, aber wenn man in jedem Song alle Einflüsse unterbringen will, klingt das irgendwann peinlich. Man muß sehr vorsichtig und selektiv sein, was die unterschiedlichen Bezüge angeht. Vor allem, wenn man ein Album mit Popsongs machen will.«

Vorsicht und Zurückhaltung scheinen überhaupt die neuen Grundhaltungen von Saint Etienne zu sein. In den angesprochenen Linernotes zu »Foxbase Alpha« setzte Jon Savage ihr Vorgehen noch mit »mentaler Freiheit« gleich, aber mittlerweile ist die Gruppe offenbar zu der Überzeugung gekommen, daß sich dieser Begriff ab einem bestimmten Punkt gegen sich selbst richten kann. Wer durch den offensiven Einsatz von Irritationsmomenten und Vorlieben ein derart verschlungenes Bezugssystem geschaffen hat, steht irgendwann vor dem Problem, daß die Bezüge beliebig werden wie beim Easy-Listening-Syndrom. Vielleicht weist ihr asketischer Umgang mit den verfügbaren Zeichenmassen den Weg aus so manchen Sackgassen des musikalischen Freidenkertums. In einer Zeit, wo allenorts von »Synergie-Effekten« oder »Hybridität« geraunt wird, könnte das eine sinnvolle Strategie sein. Aram Lintzel

Ein Bildnis, das Skizze bleibt


Ines Philipp

Ein Jahr nach dem tragischen Tod von JEFF BUCKLEY ist eine Doppel-CD mit bisher unveröffentlichtem Material erschienen, die den sensiblen Künstler zum Teil in ganz neuem Licht erstrahlen läßt. Nicht nur Tom Verlaine, der bei den Aufnahme-Sessions dabei war, zeigt sich begeistert... Es ist dieser eine Eindruck, der von meiner Erinnerung ausgespuckt wird, wenn ich Jeff Buckley abrufen will: ein junger Mann mit einer Boombox im East Village herumlaufend, CDs von Nusrat Fateh Ali Khan in der Manteltasche und freundlich singend. Inzwischen sind beide tot. Jetzt taucht der Nachlaß auf und dieses Bild von Jeff Buckley – man stellt sich all dies vor, und es ist nicht peinlich.

Für diese Arbeit, die '96 und '97 anstand, hatte er sich vorgenommen, mehr eigene Stücke zu schreiben. Im Laufe dieser relativ kurzen Zeit waren die erstaunlichsten Dinge geschehen mit Jeff Buckley. Eine Entwicklung, die man anhand der Musik nachvollziehen kann: eine Art Soulballade; eine Grunge-Nummer; ein Stück wie ein Psalm, fast Acappella; sogar ein Poprock-Hit. »Sketches (For My Sweetheart, The Drunk)« sollte das Resultat von konzentrierter Arbeit und intensivem Überarbeiten sein. So klingt es auch, aber ohne daß daraus ein abgerundetes, abgeschlossenes Bild entstanden wäre.

Nachlaßverwaltung ist immer ein problematisches Geschäft. Diesmal war es an Mary Guibert, der Mutter des vor einem Jahr in Memphis (am 29. Mai) im Alter von 31 ertrunkenen Sängers, zusammen mit Plattenfirmenvertretern und andern Beratern wie Chris Cornell (einem alten Freund Buckleys) eine Platte aus einer noch nicht fertiggestellten Ansammlung von Songs zusammenzustellen, die aber nicht den Anspruch erhebt, als DIE Platte Jeff Buckleys zu gelten. Was schon damit klargestellt wird, daß sie »Sketches« heißt, während der intendierte Album-Titel »For My Sweetheart, The Drunk« in Klammern erscheint. Zwei posthum veröffentlichte CDs mit Studio-Session-Material und einer Reihe 4-Track-Demo-Aufnahmen: Resultate aus der Zeit, die er alleine in den Easley-Studios verbrachte, und Neubearbeitungen von Songs, die er vorab solo im ›Barrister's‹-Club in Memphis ausprobiert hatte – Sketche von Sketchen. Das vorliegende Studio-Material wurde zum Teil in New York und Memphis aufgenommen, mit Tom Verlaine als Produzenten und nachbearbeitet von Engineer Andy Wallace.

Die Sache ist wenig sentimental. Was nicht heißt, daß das vorliegende Material nicht anrührend wäre, im Gegenteil. Auf der ersten CD finden sich die eher unfertigen Stücke, Notizbuch-Poesie. Auf der zweiten CD hört man einen Jeff Buckley, wie man ihn vorher noch nicht gekannt hat: Musik, die sich mit dem »Studio als Instrument« zu arrangieren versucht und daraus ihre kompositorische Kraft schöpft. Das Ganze hinterläßt einen Eindruck irgendwo zwischen Monument und work in progress. Man wird also, wenn überhaupt, darüber streiten können, ob Buckley seine Qualitäten als enthusiastischer Performer oder die des Studiokomponisten weitergebracht hätten. Seine »Karriere« hatte ja eigentlich erst 1994 mit der Veröffentlichung von »Live at Siné«, einer Live-EP, angefangen, und kulminierte dann in der Debüt-CD »Grace«. Der Erfolg war ziemlich groß, die Gigs zahlreich und die Aktivitäten umfangreich (darunter z.B. die Mitwirkung bei Rebecca Moore; Brenda Khan; bei zwei Tracks auf Patti Smiths »Gone Again«-Album, einem Jack Kerouac-Tribut).

Soll man sich für die Details interessieren? Soll man, klar. Irgendwann wird es auch die Biografie geben. Jeff Buckley befand sich auf schwierigem Terrain – sich selbst definieren zu wollen und gerade erst dabei, eine Methode dafür zu entwickeln. Also erst am Anfang von etwas. Nicht aber am Anfang von Wissen. Fast alle, die ihn näher kannten, berichten von der großen Bandbreite seines musikalischen Wissens und vom Vermögen, aus dem Stand eine Sache zu entwerfen und auf diversen Instrumenten umzusetzen.

Fragen wir einen an der Entstehung des Albums Beteiligten: Tom Verlaine. Verlaine und Buckley lernten sich bei den Aufnahmen zu Patti Smiths 95er Album kennen. Für seine nächsten Aufnahmen im Sommer '96/Winter '97 holte sich Jeff Buckley dann Tom Verlaine als Produzenten. Aus seinen Erzählungen über Jeff, aufgenommen im April '98:

»Ich habe mich mehr darum gekümmert, ihn zu einer Konzentration zu bringen, und versucht ihm klarzumachen, daß man, bevor man ins Studio geht, genau wissen sollte, was man will... Für mich sind Solosachen wie »Opened Once« und »You And I« seine gelungensten Aufnahmen – seine Stimme ist so wunderschön und die Lyrics so interessant, sie sind so gefühlvoll, ohne matschig zu werden. Es gibt nichts Vergleichbares, wenn man sich so umhört... Er wollte mit dieser Platte die Betonung nicht so auf die akustische Seite legen, sondern war sehr an rockigen, elektrischen Sachen interessiert. So entstanden »Witches Rave« und »Sky Is A Landfill«, seltsame modrockhafte Stücke, aber mit Turns und Twists, die in kein Genre passen... Er war extrem musikalisch und eine extrem warmherzige Person. Aber es gibt auch keinen Zweifel darüber, daß da eine Menge bohrende Gedanken waren, worüber er nicht viel gesprochen hat. Das betraf die Songtexte, es betraf die Dinge des Lebens, und ganz besonders machte er sich Vorwürfe, nicht hart genug gearbeitet zu haben. Konsequenterweise blieb er dann allein in Memphis, um genau das zu tun. Dann kam die Band zurück, am gleichen Tag als die Nachricht über sein Ertrinken durchkam. Er hatte mich in der Nacht vorher noch angerufen. Das war das letzte Mal, daß ich seine Stimme hörte. Manchmal macht es mich immer noch fertig und wütend. Was für ein Jammer, da war so viel Potential, so viel noch nicht ausgeschöpft.«

JUTTA KOETHER

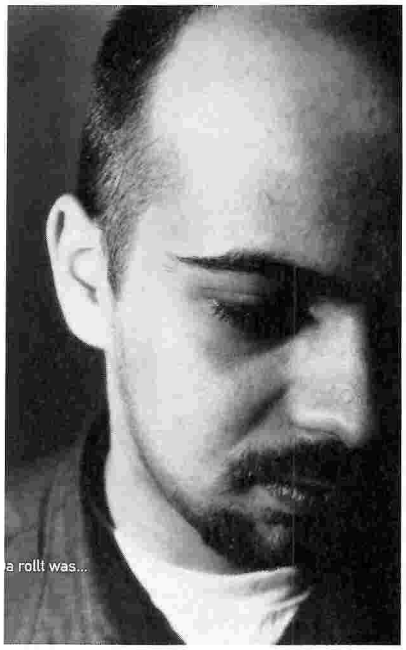
»Sketches (For My Sweetheart, The Drunk)« von Jeff Buckley ist auf Columbia/Sony erschienen.

Grell & Verfänglich Pt.1

Nach dem Niedergang von Rising High Records ist der **WAGON CHRIST** a.k.a. Luke Vibert, Englands Meister elektronischer Feinkost, auf Astralwerks untergekommen. Im Juni erscheint die EP »The Power Of Love«, später im Sommer folgt dann die LP »Tally Ho!«, die nach dem stilsetzenden 94er-Album »Throbbing Pouch« auf Virtuoses und Kurioses in Perfektion hoffen läßt.* DJs an die Front: Die **BEASTIE BOYS** haben sich für ihr Album »Hello, Nasty!« (VÖ: 14.Juli/27 Tracks!) und ihre kommende Juni-Tour mit **MIX-MASTER MIKE** von den **INVISIBL SKRATCH PICKLES** bewaffnet, der auf seiner aktuellen Solo-12-Inch »Atmosfear« (Asphodel) den rohen Turntablism zelebriert. **KID KOALA**, Montreals Mix-Phänomen, dessen schlimme Finger schon bei der Coldcut-Tour bewundert werden konnten, wird auf der Beasties-Tour zusammen mit **MONEY MARK** ebenfalls mit dabei sein.* Während angeblich schon die Master-Tapes der neuen **KRAFTWERK**-LP auf dem Schreibtisch der EMI gelandet sein sollen, tourt die Mutter aller Krauts im Juni durch Tokyo, San Francisco, LA, Chicago, Detroit, New York, Barcelona, Roskilde und auf Mike Ds **FREE TIBET CONCERT** in Washington. Mit dabei am 13./14. Juni sind natürlich auch die Beastie Boys, Pearl Jam, Beck, Radiohead, R.E.M., Sonic Youth, Patti Smith, Tracy Chapman, Live, The Verve, Pulp, Luscious Jackson, Wyclef Jean, Buffalo Daughter, The Headhunters feat. Herbie Hancock, A Tribe Called Quest, KRS One, Sean Lennon u.a. Die chinesische Regierung begreift das Happening als Einmischung in ihre internen Angelegenheiten und ließ alle teilnehmenden Musiker wissen, daß sie in China nicht länger willkommen seien.* Während der **DALAI LAMA** Werbung für Apple macht, spielt **ALANIS MORISETTE** Gott – in Kevin Smiths (»Clerks«, »Chasing Amy«) neuem Film »Dogma«. Der Film handelt von zwei Engeln, gespielt von den Oscar-Preisträgern Matt Damon und Ben Affleck, die aus dem Himmel nach Wisconsin verbannt werden.* Russell Jones a.k.a. **OL' DIRTY BASTARD** a.k.a. Osiris möchte auch nicht länger unter den Sterblichen verweilen. Er hält sich für den Messias und möchte von nun an **BIG BABY JESUS** genannt werden. Wie er in einem Interview verlautbaren ließ, sei er schon immer Jesus gewesen und nun, wo die Wahr-

heit ans Tageslicht gekommen ist, können wir gespannt sein auf die Verkündung der heiligen Verse auf seinem für Herbst angekündigten Solo-Album. Halleluja.* Die diesjährige **SMOKIN'-GROOVES-TOUR** durch 41 Städte der USA scheint zu einem All-star-Treffen von Amerikas Rappern zu werden. Angekündigt haben sich Busta Rhymes, die Refugee Allstars, Gang Starr, Cypress Hill, Canibus. Als besonderer Leckerbissen wird der ille **DJ SPOOKY** erwartet, der mit einer Band von Jazz-Avantgarde-Musikern spielen wird.* Und auch auf diesem Kontinent bringt der Sommer uns Feste im Freien en masse (s. Termine). Das LineUp für das **GLASTONBURY FESTIVAL** (26.6.-28.6.) ist wie immer gigantisch: Ben Harper, Beth Orton, Finley Quaye, Blur, Primal Scream, Bob Dylan, Nick Cave, Pulp, Sonic Youth, Space, Catatonia, Underworld, Roni Size Reprazent, Tricky, Portishead, Asian Dub Foundation, Jon Spencer Blues Explosion, Cornershop u.v.a. haben bereits zugesagt.* Der andauernde Battle zwischen **LL COOL J** und **CANIBUS** geht in die nächste Runde. Nach Canibus' Diss antwortete LL mit »The Ripper Strikes Back«, denkt aber auch schon offiziell darüber nach, das Mikro an den Nagel zu hängen. Angst? Schlagkräftige Unterstützung erhielt Canibus bei seiner Schmähung von HipHops dienstältestem Harry Belafonte von Ohrbeißer **MIKE TYSON**, der jetzt im Musik-Business die Fäuste schwingt und die Gründung eines Labels (Tyson Records) plant. Shaq wäre wohl auch besser beim Basketball geblieben.* **CHUCK D.** erweitert ebenfalls seinen Wirkungsradius und schreibt nach »Fight The Power« an seinem zweiten Buch »Anatomy Of A Black Circus«. Das Buch wird tagebuchartig u.a. die Hintergründe von Public Enemys Wiedervereinigung und die Arbeit am Soundtrack zu »He Got Game« behandeln und 1999 erscheinen.* Das derzeitige Who Is Who deutschsprachigen Raps wird jetzt auf dem Mixtape »**BEATS & PIECES**« präsentiert. Die 0-Nummer der Compilationserie, die zur Popkomm, auch im CD-/Vinyl-Format mit wechselnden DJs erscheint, umfaßt alle relevanten Underground-D-Rap-Acts mit Big Punisher-, Pharcyde- und Premier-Remixen von **MC RENE, DIE FIRMA, LA FAMILIA, EINS/ZWO, DOPPELKOPF, 5 STERNEN** usw. (zu bestellen bei MZEE-Mailorder)* Die **LOST IN MUSIC**-Reihe wird diesen Sommer auf 3sat wiederholt. Als Szene-Portraits werden Dub, Disco, Downtempo, D'n'B und Reggae gefeaturet.* Folgende Platten werden nun auch hierzulande releast: **SLEATER KINNEY**s »Call The Doctor« und ihr Debüt »Sleater Kinney« (Matador/Rough Trade) (frag' Uwe), **TOWA TEIS** »Soundmuseum« (Uwe weiß das) und **THIEVERY CORPORATION**s »Sounds From Thievery Hi-Fi«..., die alle gut sind.* Gute News für die Kinder der Achtziger: **CULTURE CLUB** haben sich für eine Sommer-Tour wiedervereinigt. Zusammen mit Howard Jones und Human League wird das Pop-Quartett um Boy George (37) Drogen-Skandale, Geschlechter-Verwirrung, SDI und Schweißbänder wieder aufleben lassen. Do you really want to hurt me?* Zurück in '98: Am Ende des Jahrtausends gibt es den totalen Mix aller Styles, alle machen's mit allen: Zunächst ergründen **RONI SIZE** und **REDMAN** die Gemeinsamkeiten von Drum'n'Bass und HipHop auf des Rappers neuem Album. Dazu erscheint in Kürze die Compilation »Here Come The Drums: HipHop Drum'n'Bass«.* More Bounce mit Psycho-Raps und Vocoder: Für **KOOL KEITH**s (a.k.a. Dr. Octagon) erstes Solo-Album packt **ROGER TROUTMAN**, Leader der Siebziger-Funk-Formation **ZAPP**, wieder den Schlauch aus.*

Drums around the clock



...a rollt was...

... nur, wohin?

Sehen wir DOTS & DASHES nicht in dieser Welt, dann bestimmt in Bielefeld... Denn da wird rund um die Uhr an reduziertem Drum'n'Bass gefeilt – ohne Schnickschnack und Effekthascherei. In der an imposanten Figuren nicht armen Weltliteratur ist es jener Michael aus John Hawkes' Roman »Whistlejacket«, der den größten Eindruck auf mich macht. Jeden Morgen steht er um sieben Uhr auf, egal wie lange er am Abend zuvor wachgeblieben war. Jetzt hat diese fiktive Person – ein stetes Vorbild – ihr Pendant in der Wirklichkeit. »Ich stehe um acht auf, gucke Fernsehen, setzte mich um neun vor den Rechner, arbeite an Samples oder Sounds, bereite meine Solosachen vor oder mache ein bißchen Grafik, so um eins, zwei kommt Dejan, wird Kaffee getrunken, dann arbeiten wir fünf, sechs Stunden zusammen, danach mache ich meistens noch weiter, manchmal bis morgens um sechs, um acht stehe ich dann wieder auf.«

So beschreibt Daniel Meier seine Tage. Das geht jetzt schon seit knapp zehn Jahren so. Sein Partner Dejan Samardcic erwidert allerdings: »Auf jeden Fall stehe ich nicht um acht auf.« Sie arbeiten trotzdem schon lange zusammen. Als Hau Jobb – einem eigenartigen Freestyle-Industrial-Projekt – und als Dots & Dashes. Nach zwei Vinyl-Proben kam jetzt überraschend schnell das D&D-Debütalbum. Die oben beschriebene Fokussierung des Lebens auf die Produktion von Musik kann man als Bedingung ihres reduzierten Drum'n'Bass betrachten. Nichts in ihren Tracks wirkt überflüssig, kein Sample wird als Geschmacksbeweis eingesetzt, kein Sound als Effekt. »Am Anfang hatten wir noch so Melodiechen drin, die, nachdem man sie zehn Mal gehört hatte, auf den Nerv gingen, dann haben wir sie weggelassen, die Beats noch etwas anders programmiert, und dann haben wir gemerkt, daß es auch so funktionieren kann.« Deswegen ist es kein Wunder, wenn sie die naheliegenden Einflüsse ohne Umschweife nennen: Photek, Plug, DJ Die. »Da wurde für uns zum ersten Mal erkennbar«, sagt Samardcic, »daß hinter dieser Musik mehr steckt, als nur Breaks hintereinander zu heften.«

Mehr als bei Techno gehört bei Drum'n'Bass zur Reduzierung, wenn sie als solche (auch im Club) wirksam werden soll, die Virtuosität. Meier: »Das ist alles, worauf es ankommt, durch die Drums schon Stimmung und Spannung zu erzeugen.« Und da haben sie in der kurzen Zeit zwischen »Aircutter«, ihrer ersten Maxi, und ihrem Album schnell eine recht große Distanz zurückgelegt. »DBX« zum Beispiel ist ein Stück, daß mit Percussion, bißchen Bass und Klang ein kleines rollendes Etwas abgibt und schon im Titel auf den Minimal Techno von Daniel Bell (Peacefrog!) verweist. So hat sich in der Bielefelder Abgeschiedenheit in einer Zeit rapide sinkenden Interesses für D&B eine sehr spezielle Spielart entwickelt. Wurde auch Zeit, denn Ostwestfalen hatten wir lange nicht mehr auf der Karte. Das wissen Meier und Samardcic: »Da sind wir alleine und gehen uns nur selbst auf den Sack.« MARTIN PESCH

»Dots & Dashes« ist auf Form & Function/Rough Trade erschienen.

HIS MASTER'S VOICE

•

CLUB OFF CHAOS

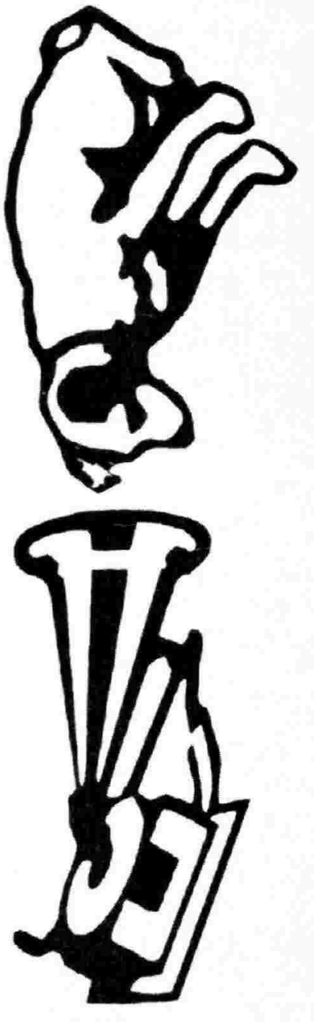
•

E.A.T.

•

VORSPRUNG DURCH TECHNIK

•



Wer sind hier die 3 von Scott 4?

Katrin Gellhausen

Elektrifizierte CountryHop-Eigenbrötlereien

Wie sich ein Englishman in New York fühlt, davon hat ein gewisser Sting blöde Lieder gesungen. Aber was passiert, wenn sich drei wasch(brett)echte Briten aus Nord-London mit Cowboyhut, Pedal Steel Guitar und Sample-Keyboard ausstaffieren und dann noch SCOTT 4 nennen? Die englische Musik-Presse geht crazy, und Lyotard dreht sich schmunzelnd im Grabe um. Scott Blixen ist ein magerer Herr Ende 20, der niemals ohne seinen weißen Stetson aus dem Haus gehen würde. Den trägt er nicht lässig nach hinten geschoben, so wie Cowboys das machen, wenn sie Feierabend haben, oder so wie junge, hübsche Menschen in Fashion-Magazin-Fotostrecken. Nein, bei ihm sitzt er streng, wie angeklebt, bis knapp über die Augenbrauen, auch wenn er – wie jetzt – über die Bühne der University Of London wirbelt.

Blixens Band Scott 4 (in ihrer Grundbesetzung ein Trio!) besteht an diesem Abend aus acht Musikern. Gitarre, Querflöte, Pedal Steel, Geige, Banjo, Sampler, Synthie und Drums. Alles da. Eine kleine Bigband und Blixen im Spotlight – in der Rolle des Entertainers, der sich dieser Rolle bewußt ist. Durch Scott 4s musikalisches Programm, das von Wild-Turkey-getränkten Sumpfblues-Tretern, über elektronifizierte, von Beckscher Nonchalance getragene Westernrock-Cut-Ups bis hin zu alleramtlichsten, im Falsetto geschmachteten Country-Balladen reicht, leitet Blixen mit reichlich Pathos und Großgesten. Da wird das Mikro geschleudert und der Arm gerudert und die Hand geworfen (in die Höh'), um Ton und Augenblick zu beschwören. Und wenn es sein muß, wird auch schon mal in die Knie gegangen.

Scott 4 sind nicht unbedingt die Band, von der man sagen würde, daß sie bei einer britischen Indie-Crowd auf offene Rezeptoren stoßen dürfte. Daß ihr Auftritt an diesem Abend dennoch vor gefülltem Saal stattfindet, erklärt sich wohl damit, daß es sich bei Scott 4 nicht – wie man glauben würde, wenn man es nicht besser wüßte – um eine U.S.-amerikanische Südstaatenkapelle auf der Durchreise, sondern – Heimvorteil und Strangeness-Bonus galore – tatsächlich um eine Band aus dem Norden Londons handelt. Country made in Britain, also. Ja genau, aber »contemporized and deauthenticized«, wie ein zittriger Blixen am nächsten Tag im Büro seiner Plattenfirma über seiner vierten Tasse Kaffee erklärt: »Wir erheben uns nicht ironisch über Country, auch wenn man das von Engländern ja annehmen könnte. Ich trage diesen Hut auch nicht als ironischen Gimmick (faßt sich an den korrekt sitzenden Stetson), sondern weil ich zu oft ›Midnight Cowboy‹ gesehen habe und mich seitdem in einer Art desillusionierter Großstadtcowboy-Stimmung befinde (lacht). Ich liebe Country- und Folkmusik, aber natürlich möchte und kann ich mit meiner Band nicht so tun, als wären wir in Nashville aufgewachsen. Unser Verhältnis zu Country ist eines voller Respekt und Distanz zugleich, vergleichbar mit dem Jon Spencers zum Blues vieleicht.«

Die Londoner Weeklies und Pop-Gazetten reagierten auf Scott 4s Debütalbum »Recorded In State LP« mit leichter Verwirrung, aber nicht selten auch mit Begeisterung. So wie es derzeit und nach dem ersten Presserummel ausschaut, könnten Scott 4 – was noch nicht vielen anderen vor ihnen in Britain gelungen sein dürfte – mit ihren Rootsmusikrezeptionen bald ihr Hobby zum Beruf machen. Ob Blixen demnächst mit seinem Hut durch London wird laufen können, ohne daß ihn jemand fragt, wo sein Pferd geblieben sei, ist allerdings fraglich: »Country ist ein Genre, mit dem die meisten Leute ein Problem haben«, gibt sich Blixen ebenso nüchtern wie zuversichtlich. »Mir ging es nicht anders, als ich zum ersten Mal mit dieser Musik in Berührung gekommen bin. Ein Freund spielte mir ›Sweatheart Of The Rodeo‹ von den Byrds vor. Und ich dachte: Das ist ja Country. Das ist grauenvoll. Ich hasse Country. Und am nächsten Tag habe ich die Platte dann nochmal gehört und dachte: Das ist ja fantastisch! Großartig! Was für eine Musik! Ich kann nur hoffen, daß es dem ein oder anderen mit unserer Band ähnlich geht.«

SEBASTIAN WEHLINGS

»Recorded In State LP« von Scott 4 ist auf Satellite/V2 erschienen.

SOUL IN THE HOLE

Dancing & Prancing gegen den Urban Blues, mit Streetball und HipHop raus aus dem Ghetto – drei Jahre nach seiner Fertigstellung kommt der Basketball-Film »Soul in the Hole« endlich auch hierzulande ins (Programm-) Kino. »I think playing Basketball on the street is what the game should be about«, spricht erhaben der große Michael Jordan, doch geht es für viele seiner jungen, schwarzen Brüder auf den städtischen Asphalt-Courts um mehr als Freundschaft, Teamwork und frische Luft. Basketball gilt in den USA vor allem als Aufstiegsmöglichkeit für Unterprivilegierte. Es winken College-Stipendien und damit eine gute Ausbildung, die sonst unerschwinglich wäre, oder am besten gleich ein hochdotierter Profivertrag mit all den Mädchen und Moneten und natürlich jede Menge »Respect«. Soweit das Sportfilm-Standardmotiv.

Was alles schief gehen kann, zeigt der Dokumentar-Film »Soul in the Hole« der US-Amerikanerinnen Danielle Gardner und Lilibeth Foster, der jetzt endlich den Weg in die Kinos geschafft hat. Mitten hinein begeben sich die beiden unabhängigen Filmemacherinnen ins hitzige Geschehen der sommerlichen Streetball-Saison in New York. Basketball wird hier zwar nicht in einer offiziellen Liga gespielt, aber es gibt eine Reihe von offiziellen Turnieren, wobei jedes seinen ganz besonderen Charakter hat – mal für Leute über dreißig (»Fellas«), auch mal eher zum Posen (»Entertainer's Basketball Classic«) oder auch »The Mecca« im Schatten der Projects, gefürchtet für seine gelegentlichen drive-by's. »Soul in the Hole« entkommt jedoch auch dem finsteren Ghetto-Mythos und vermeidet durch seine konsequente Direct-Cinema-Attitüde die Inszenierung eines pittoresken Großstadt-Elends. Die Kamera folgt dem Rhythmus des Spiels oder hängt einfach mit den Jungs ab. Dazu – produktionstechnisch verblüffend – glasklare O-Töne von dort, wo's passiert, wenn nicht gerade die Brand Nubians, Mobb Deep, der Wu-Tang Clan oder andere vom gleichnamigen Original Soundtrack (Loud Records/BMG) über Dunks und Dribblings drüberrocken. So folgt der Film einen Sommer lang der Mannschaft der Kenny's Kings bei ihrem Siegeszug durch die Turniere. Im Mittelpunkt steht Ed »Booger« Smith, ein echter Telefonzellen-Dribbler, und dessen Verhältnis zu seinem Adoptivvater und Trainer Kenny Jones, dem Gründer der Kenny's Kings. Sie waren die Abräumer der Streetball-Szene 1992, und einige der ambitionierten Spieler schaffen es zunächst raus aus Brooklyn, doch stets lockt der Ruf der Straße...

Rechtsprobleme führten dazu, daß der von HBO koproduzierte Film erst jetzt in die Kinos kommt – die erste Schnittfassung wurde bereits 1995 fertiggestellt. Doch wurde Kunst mittlerweile ein bißchen zu Leben, Dokumentation zu Aktion. In jener Zeit, in der der Film allein durch die Fernsehausstrahlung sowie mehrere Festivalteilnahmen anfing zu wirken, entstand die »Soul-in-the-Hole-Foundation«: Die gemeinnützige Stiftung hilft jugendlichen Streetball-Spielern beispielsweise bei Anträgen für Stipendien, Flugtickets für Vorstellungsgespräche bei Universitäten oder zeigt, wie man überhaupt eine Bewerbung schreibt. So ist der Film mittlerweile selbst zum Community-Projekt geworden.

JAN LINGEMANN

»Soul in the Hole«, USA, 1995-97, 98 Min., R: Danielle Gardner, Kinostart: 14. Mai (Berlin, Hamburg, Köln).

Roboter zu Flugzeugen, hoppla!

Variety is the spice of life, scheint die stille Devise zeitgenössischen Japan-Pops zu lauten. Bei CORNELIUS wird rigoroser Stil-Eklektizismus aber nicht mit Beliebigkeit bezahlt. Eigentlich braucht es nur zwei Ohren, um zu hören, daß Cornelius nicht einfach nur der bastelnde Otaku-Nerd ist. Klar, Keigo Oyamada, 27, Markenzeichen rotweiß quergestreifter Pullover, kombiniert auf »Fantasma« – seinem dritten Album, erstmals via Matador Records der Welt jenseits Japans nahegelegt – per Schnitt/Umschalten alle denkbaren Pop- und Geräusch-Versatzstücke. Coladose aufmachen, Beethoven pfeifen, Beatloop, Himmel voller Harfen, Xylophone, Gitarren, Geigen und Harmoniegesänge. Refrain »Star Fruits Surf Rider«. Punkschlagzeug. Rhythmusbox. Aber so ungefähr ab dem vierten Hören fangen seine Stücke an, eine Kontur zu bekommen, sie sind nicht mehr nur eine Abfolge von Zusammengestückeltem (was sie auf dem Vorgänger-Album »69/96«, seiner Bubblegum-AC/DC-Platte, überwiegend noch waren). Sie kriegen was Organisches und beginnen einen lachgasbesoffen anzugrinsen und rüberzuwinken in ihr Flimmerlicht.

Seit »Fantasma« hat Cornelius ein eigenes Studio, er kann Songideen schnell skizzieren oder auch aus Gesammeltem etwas herausschälen. Wann spürt er, daß ein Stück nicht mehr einfach nur eine Collage ist, sondern zu leben beginnt? »Kennst du diese Transformer-Roboter? Du nimmst den Kopf des einen ab und steckst das Bein des anderen rein. Du kannst sie zwar zu einem stärkeren Roboter kombinieren, du kannst aber auch ein Flugzeug draus machen. So ist es auch mit den Songs: Am Anfang baust du nur aus dem einen Roboter einen anderen Roboter, aber dann, beim Abmischen, wird es plötzlich ein Flugzeug.« Brauchst du die Reaktionen anderer, um zu wissen, wann es abhebt? »Manchmal verheddere ich mich beim Mischen, dann können mir andere weiterhelfen, aber am Ende liegt die Entscheidung doch bei mir.«

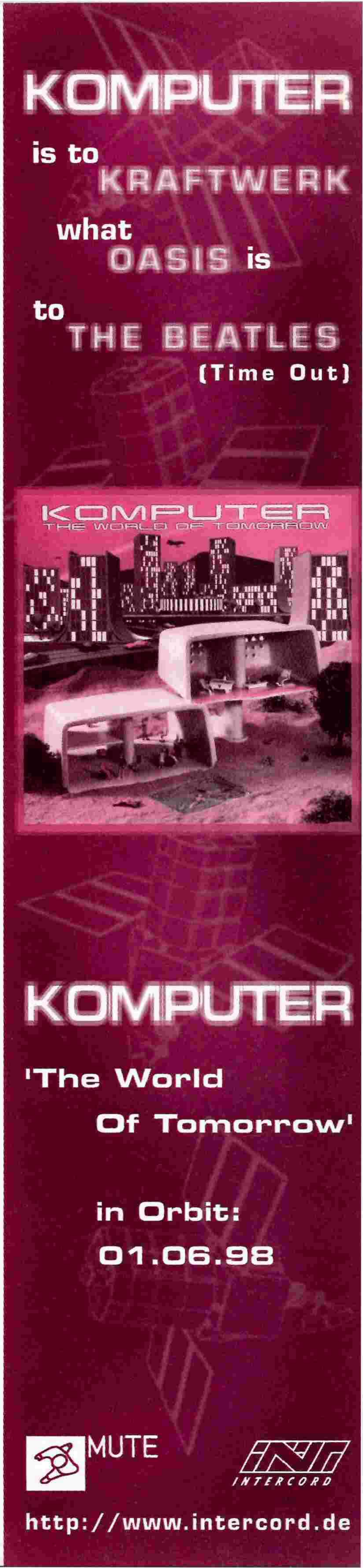
Stefan Malzkorn

Full Flavour – alles drin in der Tüte

Drei generationelle Grundstimmungen gibt's in Popmusik: retrokindliche Weltumarmung, adoleszent-rebellischer Aufbruch, »ernst«-gereifte Sozial- und Form-Beobachtung. AC/DC, Abba, Beatles, Beach Boys – alles wichtige Gestirne für Cornelius: In veränderlichen Gewichtsanteilen haben sie in ihren besten Minuten von allen dreien etwas drin. Mit oder ohne Humor, mit oder ohne »Anspruch«, ist da nie etwas wirklich Puristisches. Selbst Einfachheiten immer auf eine maßlose und launische Weise: Money, Money, Money, Hells Bells, Smiley Smile. Keine pathetischen Feierlichkeiten, keine sogenannte Strenge. Hier gibt's keine Awards zu verleihen. Cornelius kann das auch ganz wunderbar: maßlos sein und die-Augen-größer-als-der-Magen als Grundgefühl. Overload aber nicht, um jetzt mal wieder mit unerschrockenem Pioniergeist die armen Erwartungshaltungen so zu enttäuschen, daß sie sich vor Schreck totstellen. Seine akustischen und optischen Brechungen haben etwas Leichtes, Hoppla-haftes.

Bei seiner letzten Japantour durch größere Hallen trat Cornelius mit Band und Orchester auf, 50 Leute auf der Bühne, alle exakt wie er mit Pilzkopf, Sonnenbrille und rotweiß gestreiftem Pullover. Seine überwiegend noch nicht volljährige Fangemeinde (die in die Hunderttausende gehen soll) hatte er gebeten, zum Konzert ein Radio mitzubringen, über das Teile der Musik simultan empfangen werden könnten (bei der Uraufführung dieses Versuchs wurde allerdings vergessen, daß Schall nur 300 Meter in der Sekunde schafft, ergab also wahrscheinlich gerade deshalb schönen Echo-Salat). Dazu ein üppiges Konzertbuch im Damien-Hirst-Vasarely-Design mit Brillen, die einen die Lichter in Herzform sehen ließen. Cornelius ist A&R-Manager des Trattoria-Labels, auf dem auch seine Sachen erscheinen (160 Veröffentlichungen, Yamatsuka Eye von den Boredoms betreut jetzt das Experimental-Sublabel Shock City). Er lizensierte für Japan u.a. eine Bill-Wyman-Soloplatte (»damit wir sagen können, wir haben einen Rolling Stone rausgebracht«) und den Soundtrack von »Planet of the Apes«: der Film, dessen Held, mal ganz von Charlton Heston abgesehen, ein Affe namens »Cornelius« ist. JÖRG HEISER

»Phantasma« von Cornelius ist auf Matador/Rough Trade erschienen.



Absurdia, Perspektivisch

Wie weit kann sich eine Band ändern, wenn sie 17 Jahre im Geschäft ist? Mit einer Serie von drei EPs verabschiedeten sich SONIC YOUTH im letzten Jahr vom Alternative-Rock-Format und suchten den Anschluß an die aktuellen Entwicklungen innerhalb der Improv-Szene. Das neue Album »A Thousand Leaves« ist zwar wieder der Songmusik gewidmet, aber selten haben sich Sonic Youth so intensiv der Selbstbefragung unterzogen: Musik als Reflexion über das Älterwerden und die Möglichkeit, den Alltag in Kunst zu verwandeln. Ist nun alles wieder offen? »Ein Tausend Blätter«. Alles an Interpretation scheint möglich. Das beste, facettenreichste und längste Sonic-Youth-Album seit »Daydream Nation« von 1988. Hier trifft sich mein »Geschmack« auch mal mit dem Geschmack von anderen. So wird es jeder sagen, und jeder hat die Möglichkeit, das eintausendundeinste Blatt zu sein.

Mich interessiert die Methode: Wie können vier Leute nach all den 17 Jahren so etwas aufführen? Auf welche Weise formieren und organisieren sich hier Kontinuität, Erfindungslust und Spielpraxis? Wodurch ist diese neue Fluidität der Band entstanden? Zum Teil, indem sich Sonic Youth die Freiheit nehmen, Progression in alle Richtungen zu praktizieren, unabhängig von dem Zwang, »eine neue Platte« zu machen.

So entstanden innerhalb eines Jahres drei Instrumental-EPs mit strukturalistischen Noise-Variationen. Sie speisten sich aus Free-Improv-Praxis, Modern-Klassik-Vibes und dem Interesse, etwas frei Fließendes zu probieren, das sich weder über Intensitäten von Grunge noch die absurde Überwindungsdarstellung popkultureller Zwänge definiert. Noch absurder werden – auch dem eigenen »Namen« gegenüber.

Obwohl »A Thousand Leaves« zur Songform zurückkehrt, lassen sich die improvisierten Platten als Vorarbeiten zum aktuellen Ansatz von Sonic Youth verstehen. Mit einem Rückgriff auf die »eigene« Geschichte formulieren sie ein Angebot für das Jetzt und die Zukunft aus, in tonaler Transzendenz ans tägliche Leben gekoppelt. Das betrifft die Themen ebenso wie die zarten, verbindlichen Momente, die überall auf der Platte verstreut sind.

Dazwischen liegt ein nichteskapistisches Driften in Träumen, Vorstellungen, Phantasmatischem: Songs aus der Sicht des Kindes, an Improv-Jazz orientierte Lines, Verweise auf Brigitte-Fontaine-CDs, die Kim Gordon und Thurston Moore leidenschaftlich sammeln, ein ungebrochenes Interesse an Psychedelisch-Trancigem, Stockhausen und 13th Floor Elevators, dann wieder kann es eine Zeichung sein, die inspirierte.

Immer wenden sich Sonic Youth nach außen und laden andere Elemente kultureller Praxis in ihren Kosmos. Diesmal hat die LA-Künstlerin die Collage für das Cover gemacht, und für das Video zur ersten Single-Veröffentlichung wurde Harmony Korine geholt. Diese Art, disparate Teile auf interessante, nicht unwidersprüchliche Weise zusammenzufügen, ist Bestandteil von Sonic Youth, ein Prozeß, der auf »A Thousand Leaves« zu etwas so noch nicht Dagewesenem zusammenwächst. Sehr organisch, auch wenn es komisch klingen mag.

Die 74 Minuten sind weder überproduziert noch unterproduziert. Nichts knallt einem um die Ohren oder versucht, auf dramatische Weise die Aufmerksamkeit zu erregen. Tausend Facetten, Shifts im Sequencing zwischen den einzelnen Songs und Elementen, die Spannung erregen, indem sie einfach sind, was sie sind. Auf den B-Seiten zu den kommenden Single-Auskopplungen gibt es noch mehr Experimente. »Silver Train« von den Rolling Stones, ein Leonard-Cohen-Song, einen Nirvana-Song. Alles Coversversionen. Und dennoch: Dies ist keine Rock-Platte.

Laßt uns mit dem Titel anfangen. Läßt sich das mit »Mille Plateaux« von Deleuze zusammenbringen. Habt ihr über diese Philosophie nachgedacht?

THURSTON MOORE: »Nein, der Titel war plötzlich einfach da.«

LEE RANALDO: »Wir haben nie darüber gesprochen.«

Rhizome, Bäume. Keine Angst haben vor dem Altern. Die Idee der »natürlichen« Entwicklung wiederaufgreifen. War nichts davon in euren Köpfen, als ihr diese Platte aufgenommen habt?

THURSTON MOORE: »Alles, worum wir uns gekümmert haben, war der Kuchen. Als wir in Frankreich auf Tour mit Stereolab waren, hatte Kim ihn aus einer dieser feinen Bäckeren mitgebracht. Er hieß ›Milles Feuilles‹. Später habe ich Laetitia von dem Kuchen und meinen Problemen mit der französischen Sprache erzählt. Sie sagte: Oh ja, das Gebäck nennt man auch ›Napoleon‹, und dann übersetzte sie mir die Worte. ›Eintausend Blätter‹, das ging mir nicht aus dem Kopf, und so kommen Sonic Youth zu Titeln. Dann erst fingen Leute an, mich auf alle möglichen Assoziationen aufmerksam zu machen. Es sind immer andere Personen, welche die Referenzen bringen. Byron Coley sagte, das klänge wie eine Formulierung aus einem Gedicht von Robert Frost oder nach einer Anspielung auf Walt Whitmans ›Leaves Of Grass‹. Sowas gefällt mir, vielleicht sogar mehr als die Anspielung auf französischen Intellektualismus. Wir sitzen einfach nicht zu Hause und lesen, obwohl wir schon ein paar Bücher im Haus haben, die uns manchmal weiterhelfen. So habe ich Kim einen Band mit Essays von Gilles Deleuze gegeben, und sie benutzte es, um ihre Lyrics zu schreiben. Aber ansonsten sind wir selbst die philosophischen Elemente. Wir LEBEN Philosophie!«

Wie kam es zu der Idee, experimentellere Platten auf eurem eigenen Label rauszubringen, bevor ihr euch an das neue Album gemacht habt?

THURSTON MOORE: »Wir haben eine Art »Ongoing Workshop« für uns organisiert. Vorher hatten wir uns in eine ziemlich regulierte Arbeitsweise hineinmanövriert. Sehr geschedulet. Studiotime, Aufnahme, Platte. Das mußte erweitert werden.«

Ich finde es außerordentlich beachtlich, daß offenbar die ganze Band den Willen zu einer Veränderung der Arbeitsweise formuliert hat. Ihr alle scheint mehr denn je an dieser Formation interessiert zu sein.

THURSTON MOORE: »Wir wollten es sehr.«

Seit einiger Zeit habt ihr euer eigenes Studio in Downtown Manhattan, wo ihr jederzeit, meistens mit Wharton Tiers als Engineer, spielen und aufnehmen könnt? Ist das auch ein wichtiger Einschnitt für die Band gewesen?

LEE RANALDO: »Wir haben endlich einen Ort für uns selbst gefunden. Und das ist nach all den Jahren eine Befreiung. Wir müssen unsere Songs nicht mehr irgendwo schreiben und dann an einen Ort gehen, wo es nur eine begrenzte Anzahl von Stunden gibt. Nun können wir uns, zum Beispiel, auf den interessanten ersten Take konzentrieren.«

THURSTON MOORE: »Im ersten Eindruck von einer Sache liegt immer etwas Magisches.«

LEE RANALDO: »Auf jeden Fall ist das eine emotional aufgeladene Phase. Und mit mehr Zeit kann man sich auch stärker auf die Wendung konzentrieren, die Musik genau in diesem Moment machen sollte.«

THURSTON MOORE: »Es verhindert, daß man sich selbst zuviel beguckt. Man gibt mehr von sich auf. Für die Musik. Den Prozeß.«

KIM GORDON: »Vielleicht ist das vergleichbar mit der Arbeit des Künstlers, des Malers im Studio. Man versucht nicht, in jedem Moment, unter Zwang etwas ganz Spezielles zu erreichen, sondern experimentiert.«

LEE RANALDO: »Im Laufe der Jahre haben wir auch oft und viel herumgesessen, Sachen gespielt, einfach so zwischendurch. Jetzt haben wir die Möglichkeit, mit diesen Zwischenschritten zu arbeiten. Nicht als Proberaumtape, sondern als Material, das eine besondere Form annehmen kann.«

In welchem Verhältnis stehen die Instrumentals zu der Songmusik? Sind das verschiedene Plateaus?

STEVE SHELLEY: »Nein, aber simultan wachsende Äste. Das alles hat ein sehr partizipatorisches Element, als ob der Hörer zum Zeugen eines Prozesses würde.«

KIM GORDON: »Früher hatten wir mal den Plan, eine Platte mit dem Titel ›Rehearsing For You‹ herauszubringen.«

STEVE SHELLEY: »Ja, ein Schnappschußalbum.«

THURSTON MOORE: »Jamming oder experimentelleres Spielen war immer Teil von uns. Früher gehörte das Einbauen mäandernder Teile noch mehr zu unserer Arbeitsweise und geht zurück bis ›Sonic Death‹ von '82. Das war eine Collage dieser speziellen Live-Momente.«

Zwischendurch habt ihr, jeder für sich, ganz unterschiedliche Phasen durchlaufen. Es scheint, daß die Einflüsse und Interessen, von Elektronischer Avantgarde zu Jazz-Improvisationsmusik, von Grateful-Dead-Ideen zu Free Kitten, nun zu einer neuen Art der Collage geführt haben. Ihr bringt so viel zurück aus allen möglichen Aktivitäten, Ideen der Band und ihrer Mitglieder. Wie laufen bei euch die Entscheidungsprozesse? Mehr intuitiv oder konzeptuell?

THURSTON MOORE: »Sehr viel passiert intuitiv. Aber nicht nur.«

KIM GORDON: Wir haben keine Methodologie, wie du sie vielleicht wählen würdest, aber wir fällen natürlich Entscheidungen. Als wir uns entschlossen, letztes Jahr, beim Konzert in der ›Avery Fisher Hall‹ nur Instrumentals zu spielen, war klar, daß dies auch als Statement verstanden wird. Und wir wußten, daß uns dies in eine andere Richtung führen würde, ohne aber sagen zu können, was genau das sein würde.«

LEE RANALDO: »Wir hatten all diese instrumentalen Sachen, und die wollten wir nicht gleich mit Worten aufladen, sondern erstmal so wirken lassen, wie sie waren. Die Praxis hat dann entschieden, welche Teile zu Songs werden wollten.«

KIM GORDON: »Das stellte sich erst sehr spät heraus. Die Plattenfirma wußte nicht, was sie bekommen würde, bis relativ kurz vor der Übergabe.«

Mein potentieller Lieblingssong der Kategorie »Lange Songs« ist das fast elfminütige Opus »Hits Of Sunshine (For Allen Ginsberg)«.

LEE RANALDO: »Weil darin nichts passiert?«

STEVE SHELLEY: »Der Track hat eine sehr traditionelle Struktur. Er schlägt eine typische Mitte vor, einen kulminativen Freakout, wie man ihn vonPsychedelic-Bands kennt, und im Grunde geschieht nichts. So sitzt das Stück minutenlang in dieser seltsamen, leeren Landschaft mit einem rhythmischen Puls.«

LEE RANALDO: »Es wirkt so leer, daß es extrem schwer ist, das Stück zu spielen, ohne das Ganze in ein Jam-Fest ausarten zu lassen. Genau das kann man niemals in einem 1.000 Dollar-die-Stunde-Studio machen.«

Hat es sonst neue Entscheidungen auf der ganz materialistisch-musikinstrument-technischen Ebene gegeben?

LEE RANALDO: »He, da ist ja eine Gitarrenmusikmagazinfrage!«

KIM GORDON: »Jutta ist heute sehr detailorientiert.«

Mich interessieren Entscheidungen auf allen Levels. Wie sie sich ineinanderfügen und dann insgesamt zu Veränderungen führen!

LEE RANALDO: »Es gibt weniger unterschiedliche Tunings, bei mir und Thurston. Und wir sind mit Effekten sparsamer umgegangen.«

STEVE SHELLEY: »Veränderungen reagieren ja meist auf Dinge, die man vorher gemacht hat. Das mit den reduzierenden Tunings ist insofern auch das Resultat von einem Zuviel an unterschiedlichsten Tunings auf unseren früheren Platten.«

In der offiziellen Presse-Bio schreibt Byron Coley in Anspielung auf Sun Ra, »A Thousand Leaves« seien die »Earthly Recordings« von Sonic Youth.

THURSTON MOORE: »Ja, der Umgang mit dem Alltäglichen. Vielleicht sollte ich nun die letzten Worte sagen: It's all about Yoga!«

JUTTA KOETHER

»A Thousand Leaves« ist auf Geffen/Universal erschienen.

Studio Brauns Kinderscherz-Telefongespräche mit Jedermann und Allefrau.

Ein behaviouristisches Experiment in 30 Schritten. 30 Fernsprechoperationen in den Eingeweiden des deutschen Privathaushaltes. Wie der Pyromane die Zündschnur, legt das Studio Braun seine Schlüsselreize an die Großhirnrinde des kleinbürgerlichen Bewußtseins. Die Opfer, meist Leser der Hamburger Annoncenzeitschrift ›Avis‹, wurden sorgfältig ausgewählt. Denn die vier Verhaltensforscher wissen, daß der regionale Anzeigenmarkt das Eldorado des kleinen Mannes ist. Rentner, Hausfrauen, Schnäppchenjäger: Vom Studio Braun präzise geködert, sind sie zu allem fähig. Zu allem. Um an eine Dunstabzugshaube zu kommen, nehmen sie billigend in Kauf, die Schlumpfstimme ihres Gegenübers durch tausend Tode zu jagen. In Aussicht auf eine günstige Motorsäge lassen sie sich von lockenkopfförmigem Gelöt berichten, und auch die Geschichte mit der Luftkissenvorrichtung, die die Säge auf der Höhe von 30 cm gegen den Baum wirft, hält sie nicht ab. Sie wollen das Gerät selbst in Augenschein nehmen. Wo? Im Helikopterschuppen natürlich. Also bis morgen dann! Den Weltläufen von Angebot und Nachfrage selig vertrauend, spannen diese Menschen Geißböcke vor ihre Blumenwagen, und Samariter die sie sind, verlieren sie auch mal die Fassung, wenn es gilt, Black Beauty vor der Detonation zu retten. Das alles geschieht wirklich.

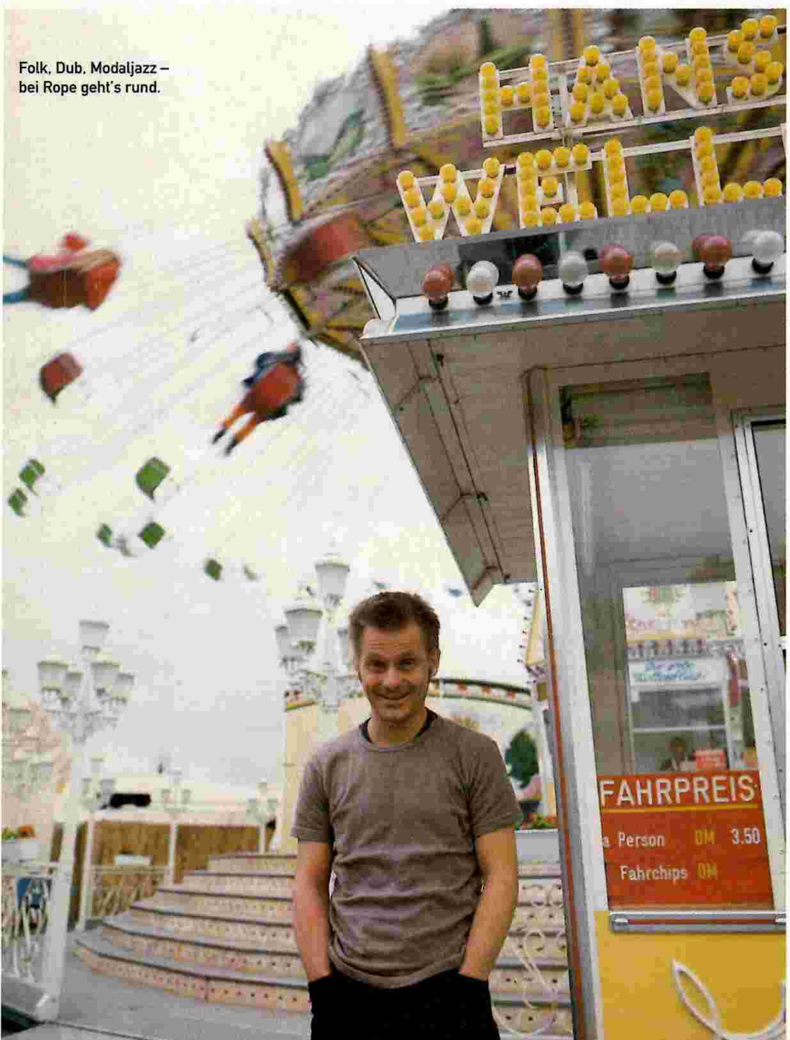
Verwundert zwar, aber pflichtschuldig lassen sie sich frei assoziierte Wortreihen oder dreißigstellige Handynummern diktieren, sofern ihnen versichert wird, daß das seine Richtigkeit hat. Hund, Schuh, Flasche, Tatze, Batzen? »Schreiben Sie einfach mal mit, das ist ja jetzt nicht für Sie!« Nahende Revolutionen in der Telekommunikation lassen ihnen automatische Telefonstimmen auch dann nicht suspekt erscheinen, wenn sie nach Gelbfleisch fragen. Solange ihnen nichts verkauft wird. »Bestellen wollen wir nichts«, so der Tenor. Die Frage, warum der Mensch kein Beilagenesser ist, wird aber zur Not auch mit Ja beantwortet, zumal als Hauptgewinn eine Woche Sackhüpfen in der Bretagne winkt. Und gewinnen ist einfach beim Studio Braun: Alle gewinnen, immer. Auch Gott ist freigiebig, wenn er einen Abend mit sich verlost. Und die alte Frau hat ihre liebe Not, ihn abzuwimmeln. »Dann komme ich nächstes Jahr«, sagt Gott. »Ja, das machen sie man«, sagt die alte Frau. CHRISTOPH TWICKEL

STUDIO BRAUN: »GESPRÄCHE I« IST BEI MERCURY/POLYGRAM ERSCHIENEN.

Der Midifolkie

Roots und Elektronik, Dub und Fingerpicking – kein Widerspruch, sondern Niederschlag einer Vita, die einen wie Jay ROPE als Akkordeonspieler für eine Tex-Mex-Band nach Austin verschlagen kann, wo man doch gerade erst im Ford Granada mit einem Stapel Acid-House-Kassetten durch Berlin gebraust ist – bei Nacht, versteht sich. Prima, daß Alec Empire aufgepaßt hat. Jay Rope lagen die alten Folksongs auf der Seele, aber ihm ging das Religiöse auf die Nerven. »Du mußt einfach eine Gitarre in die Hand nehmen, etwas spielen, das Seele hat, und du kannst davon ausgehen, daß vor dir plötzlich Leute in einen verrückten Zustand fallen, der einfach lächerlich ist.« Vor drei, vier Jahren tingelte der Berliner als Akkordeonspieler und Gitarrist mit Tex-Mex-Bands durch Austin, und »gerade in Austin ist diese Religiosität einfach brutal: 40 Live-Clubs in einer Stadt, die etwas größer ist als Bremen, mit knapp einer Million Einwohner, da findest du in jeder Ecke einen weinenden Songwriter. Ich selber hatte meine Gitarre auf ›A‹ runtergestimmt und offen, dazu konnte ich mir eine Art Chuck-Berry-Picking in die Finger holen. Dadurch bekam ich viele Jobs, weil ich gleichzeitig Gitarre und Bass spielen konnte.« Eine Tour durch New England, wo er mit einem Trio auf Cajun- und Bluegrass-Festivals spielte, bezeichnet Jay Rope noch heute als »wertvolle Erfahrung«.

Folk, Dub, Modaljazz – bei Rope geht's rund.



Back in Berlin fragte Jay alte Freunde, ob sie nicht einfach mal gemeinsam seine Altlasten aufnehmen könnten. »Das haben wir gemacht und quasi am Hard-Disk-Recording-System teilweise live gespielt, teilweise programmiert. Das halbfertige Ergebnis spielte ich Alec Empire vor, den kenne ich, weil ich als Toningenieur die Vocalaufnahmen für Atari mache. Alec sagte nur: Du mixt mir das sofort runter, und ich presse das auf Platte. Das war vor eineinhalb Jahren. Jetzt ist es draußen.«

Folk war nur der Anfang. Dub ist auch sehr wichtig. »Aber mehr die Technik als das Genre. Modaljazz spielt auch noch ein Rolle, immer wieder ›Bitches Brew‹ von Miles Davis, auch Krautrock, wenn's dann sein muß.« Doch selbst diese erweiterte Geschichtsschreibung erzählt nur die halbe Wahrheit. Nicht umsonst zieht Ropes Album »Rope Hotel« viel Lob und Aufmerksamkeit einer an Roots völlig desinteressierten Klientel auf sich. Der Sommer 1989 im nächtlichen Berlin, der Freund mit dem Ford Granada und den Acid-House-Kassetten darf genauso wenig verschwiegen werden wie die Tatsache, daß Jay schon in der Steinzeit mit einem Computern gearbeitet hat. 1982 ließ er sich von seinen Eltern einen »Apple 2 plus« schenken. Erste »Tracks« entstanden mit Hilfe des monophonen Ungetüms und den drei Tonbandmaschinen seines Vaters, einem Kirchenorganisten.

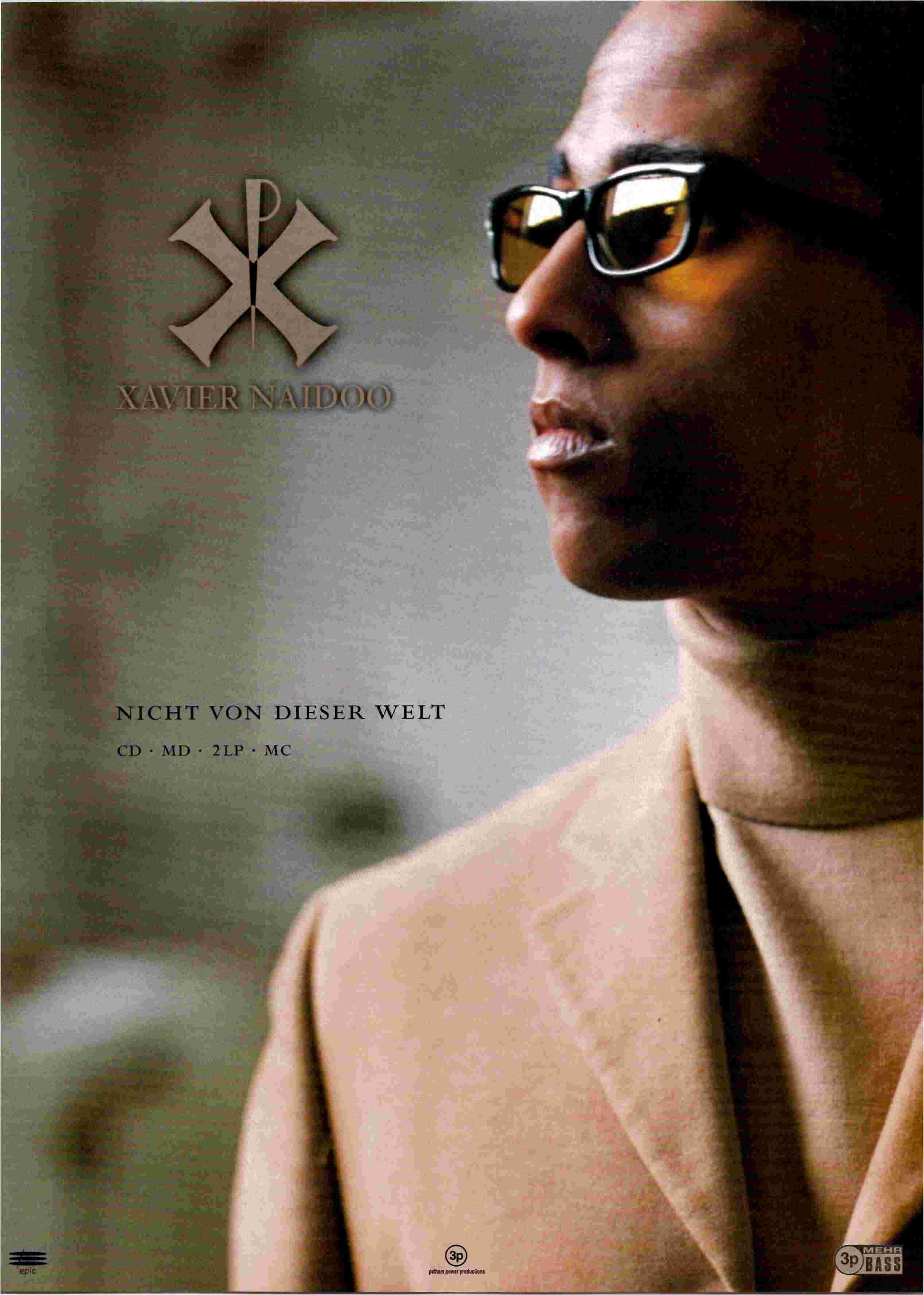
»Ich mißtraue Computern, weil sie einem das Gefühl geben, die totale Macht in Fingern zu haben. Du verlierst dich in der Maschine und bastelst endlos an unwichtigen Details, weil sie dir vorgaukelt, du könntest auch daran noch etwas arbeiten, endlich alles selbst machen und ohne Einbindung anderer zu Ende führen. Am Computer ist es einfacher, in Patterns zu denken, als irgendwas anderes zu machen. Einmal habe ich einen Teil aus einem Drumsolo unseres Schlagzeugers herausgenommen und wollte ihn nachprogrammieren, aber mit dem ganzen Mikro *(Brummmmmmmms – ein Lieferwagen fährt vorbei)*, das ist einfach Bockmist.«

Gleichwohl schätzt Rope die Elektronik als Erweiterung des Handlungsspielraums. Im Falle der Platte hat er ewig rumgeschraubt, »aber mehr so Sachen, wie die Resonanzfrequenz aus dem Kontrabaß wieder rauszuholen *(kichert)*«. Zur Zeit benutzt er seinen Macintosh wie einen DAT-Rekorder. »Rob und ich jammen uns stundenweise Zeug auf Band und synchronisieren das alles midimäßig.« Auch wenn es auf die Bühne geht, ist der Kanadier mit dem Schlagzeug und der Loopmaschine neben Jay der wichtigste Mann.

»Wir spielen in der Absicht, Stücke von der Platte zu spielen. Die Gemeinsamkeiten liegen in der Mellowness. Das sind meist einfach zeitlupenlangsame Stücke, zumindest sind sie oft in einem Dubtempo gehalten. Dann gibt es den Resonator, ein Gerät das elektronisch Klaviersaiten simuliert. Das bringt sofort so eine metallische, harmonische, aber völlig unkitschige Fläche rein. Ich verstehe, was Uwe Viehmann in seiner Plattenkritik *(siehe SPEX 4/98)* über den letzten Track geschrieben hat. Aber ich bin kein Esoteriker. Ich mag einfach Klanglandschaften, die Weite haben. Das kann auch ein Typ sein, der am Straßenrand sitzt und Folkgitarre spielt. Ich bin halt Berliner, zwischen mehr oder minder hohen Gebäuden aufgewachsen, und gerate jedesmal in Verzückung, wenn ich ein weites Stück Land finden kann.« LARS BRINKMANN

»Rope Hotel« ist auf Geist/Indigo erschienen.

Stefan Malzkorn


XAVIER NAIDOO
NICHT VON DIESER WELT
CD · MD · 2LP · MC
epic
3p
pelham power productions
3p MEHR BASS

Grell & Verfänglich Pt.2

* **LIAM HOWLETT**, Produzent von **PRODIGY**, machte **GARY NUMAN**, seines Zeichens Synthie-Pop-Pionier, ein Angebot, das er nicht abschlagen wird. Auf diese Kollaboration darf man wirklich gespannt sein.* **U2** trifft auf **HOMER SIMPSON**. In der 200. Folge der Simpsons platzt Amerikas originalster Familienvater in U2s Pop-Mart-Spektakel herein, um als Sanitär-Beauftragter von Springfield zu kandidieren. Bonos Kommentar: »I'm here to kiss Homer Simpson's bottom.«* Ataris **ALEC EMPIRE** und **BECK-PRODUZENT TOM ROTHROCK** got the Blues. Sie nehmen sich der Bluesgröße **R.L. BURNSIDE** an und werden für das im Juli erscheinende Remix-Album ihre Sicht auf die leidvollste aller Musiken zum Besten geben.* **CHEECH MARIN** macht es vor: Der Ganja-Komiker wird auf der neuen Korn mit von der Partie sein. Da soll nochmal jemand sagen, Kiffer bringen es zu nichts.* Monster-Treffen: **JIMMY PAGE** kollaboriert mit **PUFF DADDY**. »Come With Me« erscheint auf dem Godzilla-Soundtrack.* **JAMES BROWN** wird an seinem 65. Geburtstag nicht wieder zugekokst durch die Swimming-Pools seiner Nachbarn fahren. Er sagte seine Geburtstagsparty ab, nachdem zu seiner letzten Feier die Gäste ausblieben.* Die First Lady des Refugee Allstar Camps **LAURYN HILL** bringt endlich ihr Solo-Album raus. »The Miseducation Of Lauryn Hill« wird u.a. **CARLOS SANTANA** und **MARY J. BLIGE** featuren und im Juli erscheinen.* Das ewig expandierende **WU-UNIVERSUM** übertritt die Geschlechtergrenzen und heißt die Female Rapper von **THE DEADLY VENOM** in ihrer Mitte willkommen.* Frischer Wind auch von der Westcoast: Die **FREESTYLE FELLOWSHIP** haben sich wiedervereinigt. Nach ihrem Jahrhundert-Debüt und Solo-Projekten von Aceyalone und Micah 9 werden die Improvisationstalente wieder mit innovativen Skillz und experimentellen Flows brillieren. Wie geil.* Der Verschleiß an Bassisten für die **MELVINS** geht weiter. Sie betätigten den Abschußknopf für **MARK DEUTROM** und ließen verlautbaren, daß sie auch keinen Ersatz für den Londoner wollen. Rock on!* **THE CLASH** stellen ein Live-Album zusammen, während **TRICKY, ICE CUBE, LEONHARD COHEN, TOM WAITS, PRIMAL SCREAM** u.a. die Arbeit zum Tribute-Album für die Kult-Punks übernehmen.* Neue Wellen von **BLONDIE**: Nach 16 Jahren hat sich die Band in New York wiederzusammengesetzt, um an einem neuen Album zu arbeiten.* **JANET JACKSON** ist nach Worten schon seit Jahren in festen Händen. Rene Elizondo heißt ihr angetrauter Ehemann, petzt Schwester **REBBIE JACKSON**.* Währenddessen sucht Bruder **MICHAEL** sein Glück auf den Virgin Islands und macht für das dort geplante Casino 75 Millionen Dollar locker.* Die **BEATLES** haben ein Verbot ihrer wohl schlechtesten Aufnahme vor Gericht erreicht. Der Live-Mitschnitt vom letzten Konzert im ›Star Club‹ aus dem Jahre 1962 sei wegen des exzessiven Alkohol-Konsums der Fab Four vor dem Gig nicht für die Veröffentlichung geeignet, so George Harrison.* Rest In Peace: **WENDY O. WILLIAMS**, die Königin des Shock Rocks, hat sich im Alter von 48 Jahren erschossen. Mit den **PLASMATICS** und einem explodierenden Auto (während eines TV-Gigs) erspielte sich die Punkrockerin Ende der 70er Jahre Kultstatus.* Der New Yorker Avantgarde-Cellist **TOM CORA** ist am 8. April nach schwerer Krankheit verstorben. In den frühen Achtzigern gehörte er zu den treibenden Kräften der **KNITTING FACTORY**-Szene um John Zorn, Fred Frith und Chadbourne.* Die Country-Welt trauert um ihre Legende **TAMMY WYNETTE**.* 30 Jahre nach seinem symbolischen Tod ist **ELDRIDGE CLEAVER**, Mitbegründer der **BLACK PANTHERS**, im Alter von 62 Jahren Anfang Mai gestorben. Im Gefängnis entstand Ende der Sechziger sein Buch »Soul on Ice« des »Informationsministers«, das Amerikas Intellektuelle faszinierte. Wenig später wurden die Black Panther zur »größten Gefahr für die Innere Sicherheit Amerikas« gehypt und mit aller Konsequenz zerschlagen.* Der japanische Rocker **HIDETO MATSUMOTO** hat sich ohne Erklärung aus dem Diesseits verabschiedet. Der Freitod des X-Japan-Gitarristen erschütterte Tausende von japanischen Kids.* **ROZZ WILLIAMS**, Songschreiber und Gründer von **CHRISTIAN DEATH**, beging ebenfalls Selbstmord durch Erhängen.* **TIM YOHANNAN** starb 52-jährig an Lymphdrüsenkrebs. Er war 15 Jahre lang Herausgeber von ›Maximum Rock'n'Roll‹, dem wichtigsten Printmedium aller Punkrock-Generationen. Man nannte ihn auch den Mann mit dem eisernen Macintosh und den striktesten Prinzipien, wenn es um Vermarktung von Ideen ging. Eine totalitäre puristische Nische, die er gegen alles und alle für wichtig erklärte.

Londons most wanted, Berlins least appreciated

Wenn JAZZANOVA Platten spielen, dann wird schon mal eine komplette Sixties-Blue-Note-Sequenz über aktuelle Breakbeats gelegt. Und nicht nur Gilles Peterson freut sich, daß Jazz wieder fit für den Dancefloor gemacht wird. Da fliegt einer nach England mit seiner allerneuesten Soundkreation, frisch auf Dubplate gepreßt. In der ›Bar Rhumba‹ angekommen, nutzt er die Gelegenheit und läßt DJ-Kollege Rainer Trüby, der gerade an diesem Abend bei Gilles Peterson zu Gast ist, die Plate droppen – und siehe da, die anwesende Hipster-Internationale rastet aus. Allen voran die japanische Fraktion, die zum DJ-Pult stürmt und sich nach dem Track erkundigt. So wird also ein persönliches Dilemma gelöst. Was soviel bedeutet wie: An einem Ort wird man auf Händen durch die Stadt getragen, an dem anderen zwar nicht verachtet, aber sagen wir einfach mal ignoriert.

v.r.n.l.: Alexander Barck, Axel Reinemer (Extended Spirit), Stefan Leisering (Extended Spirit), Roskoe Kretschman (Kosma), Claas Brieler

»Caravelle« ist der Name des ominösen Tracks des Berliner DJ-Teams und Label-Kollektivs Jazzanova, der gerade international für Coffee-Table-Talk sorgt. Nicht House, nicht D&B, sondern High Speed Jazz nennt Jürgen von Knoblauch, der mit Claas Brieler und Alexander Barck hinter Jazzanova steht, den Stil dieses Tracks. Die Suche nach neuen Soundstimulanzen auf neuem und altem Vinyl aus der ganzen Welt hat sie zu einer DJ-Residency im Berliner Club ›Delicious Doughnuts‹ und zu einem eigenen Plattenlabel geführt. Sowohl ausgefallene Reissues, wie z.B. von der Formation 60 mit rarem AMIGA-Jazz, als auch eigene Studioproduktionen sind für das Label Programm. Es liegt auf der Hand, daß das eigene Output (inzwischen über 10 Releases) der internationalen DJ-Erfahrung im Jazz-, Fusion- und Brazilbereich viel zu verdanken hat. Unterstützung in der Musikproduktion erfährt das Jazzanova-Kollektiv durch die Produzenten von Extended Spirit, die man aus der deutschen HipHop-Szene kennt, und Kosma alias Roskoe Kretschmann, der sonst den osteuropäischen Fusion-Jazz im 90's-Outfit wiederauferstehen läßt. Das sind sie also: eine Männerposse, lange keine Teenager mehr, die sich einen Weg aus dem Subkultur-Trash Berlins bahnen. Englische Clubs, japanische Fans, brasilianische Rhythmen, deutsche DJs. Berti, versuch's doch mal mit Jazzanova beim World Cup! Vielleicht klappt's ja dann besser mit den Heimspielen...

Daniel W. Best

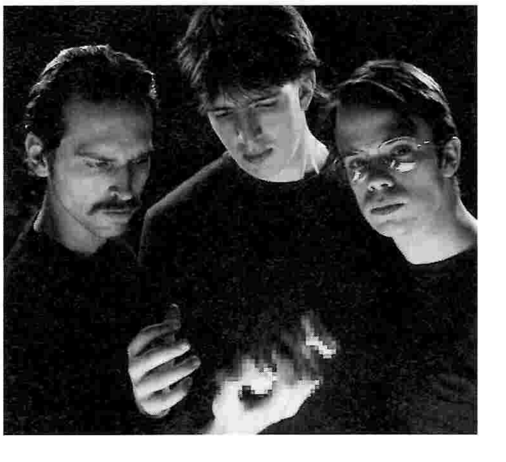
Aktuelle Veröffentlichung von Jazzanova: »Jazzanova EP 2« (JCR/Public Propaganda).

SPEX präsentiert:

TRANS AM

Millions now living have never seen Trans Am...

... doch das muß nicht so bleiben. Denn wenn im Juni/Juli das Boogie-Trio aus Washington, D.C. zum zweiten Mal mit Marshall, Sequenzer, Ampeg, Stratocaster, Bass, Sampler, Kabelsalat, (E-)Drums und Keyboards hierzulande auf Tour gehen, müssen Hörer und Rock nicht draußen bleiben. Wer Tortoise sagt, Autechre hört, Bombast mag und fisselige Elektronik-Spielchen meint, der/dem muß Van Halen noch lange nicht den Spaß verderben. Ganz im Gegenteil. Mit der Gitarre breitbeinig am Bühnenrand stehen und dem Hände-in-den-Taschen-Publikum den Kopfnicker abverlangen, filigrane Bits'n'Pieces einstreuen und zwischen einem wilden Anfall von Krch den Casio-Breakbeat verstecken – das hat bei ihrer letzten Tour nicht nur funktioniert, das war dazu auch ziemlich großartig. So soll es auch diesmal sein.
Trans Am ist pures TNT, eine Autobahn voll Sounds und Rock, der abgeht wie die Post – wenn die drei es wollen und Sie wissen was ich meine. Und Sie sollten es wissen, deswegen hingehen und wenn Sie es nicht wissen ...dann erst recht.



17.6. CH-Zürich/G5 – 18.6. Konstanz/Kulturladen – 19.6. Freiburg/Jazzhaus – 20.6. CH-St.Gallen/Grabenhalle – 21.6. Frankfurt/Galerie Fruchtig – 22.6. Aachen/Musikbunker – 23.6. Köln/MTC – 24.6. Hamburg/Markthalle – 30.6. A-Wien/B-72 – 1.7. A-Linz/Posthof (mit Tortoise) – 2.7. München/Muffathalle – 3.7. Innsbruck/Treibhaus – 4.7. Weinheim/Cafe Zentral – 5.7. Nürnberg/Desi – 6.7. NL-Amsterdam/Paradiso (+Sonic Youth) – 7.7. Dresden/Star Club – 8.7. Berlin/Kalkscheune – 9.7. Bochum/Bahnhof Langendreer (Berthold Seliger: Tel.: 0661-74706)*

SPEX präsentiert:

DRUM RHYTHM NIGHTS

Lange, lange, lange vor Daft Punk und Nouvelle House à la Super Discount war Laurent Garnier schon Frankreichs Exportartikel Nr.1 in Sachen House/Techno. Über die Qualität seiner Platten gingen die Meinungen früher zwar manchmal auseinander, aber seine Skills als DJ sind international unbestritten – der französische Sven Väth sozusagen. Auf seinem Label F-Communications releast er schon seit Jahren Platten, die den aktuellen French-House-Boom vorbereitet haben. Mittlerweile erscheinen dort aber nicht nur poppige Floorfiller oder Chill-Out-House, sondern auch so unterschiedliche und erstaunliche Produktionen wie A Reminiscent Drive (klingen wie Air ohne Vocals, aber mit heftigem Ambient-Einschlag) oder Frédéric Galliano (Eclectique Jazz Electrique der postmodernen Pariser Spielart...). Und natürlich sprengt auch Laurent Garniers letzte Veröffentlichung mit dem ›künstlerische Reife‹ suggerierenden Titel »30« das Format.

Entsprechend avanciert geht es nun auch auf der Bühne zu: Bei seiner deutschen Live-Premiere darf man auf ein Bühnenspektakel samt Geigerin, Percussionisten und diversen Tänzern gespannt sein. Das Ganze wird umrahmt von diversen DJ-Sets, u.a. stehen Monika Kruse alias DJane, Jan Driver alias Amorph und Frank Müller aka Beroshima an den Tellern. Bei den Gigs in Hamburg und Berlin kommt außerdem Boris Dlugosch auf einem zweiten House-Floor zum Einsatz. Auf diesem Floor wird zudem für einen guten Zweck gejackt: DM 5,- pro Eintrittskarte gehen an den Verein Big Spender, einem Förderverein zur Finanzierung von AIDS-Hilfeprojekten. Als bundesweit größter Fund-Raiser zum Thema AIDS finanziert und fördert Big Spender in Hamburg, Berlin, München und Heidelberg gezielt Projekte, die AIDS-Kranken Unterstützung zukommen lassen, wo Hilfe von staatlicher Seite ausbleibt, z.B. in Form von Hospizen, Erholungszentren oder Betreuungs- und Präventiv-Maßnahmen.

Diverse Big Names aus dem Underground wie Attica Blues, Hidden Agenda, Terranova, das Super-Discount-DJ-Team, Teile der Reprazent-Posse, Ashley Beadle, Jon Carter oder DJ Q haben bisher die Häuser bei der »Drum Rhythm Night« gerockt. Da sollte man sich die vielleicht letzte große Partysause vor dem WM-Marathon nicht entgehen lassen. Bei Laurent Garnier wird der Ball natürlich NICHT flach gehalten...

05.06. HAMBURG/Docks & Prinzenbar & 06.06. BERLIN/Pfefferberg – Main Floor mit Laurent Garnier (live), Jan Driver, Frank Müller + Big Spender Floor mit Boris Dlugosch und friends.

12.06. KÖLN/Live Music Hall – Laurent Garnier (live), Monika Kruse, Jan Driver, Denard Henry; Beginn jeweils 22 Uhr.

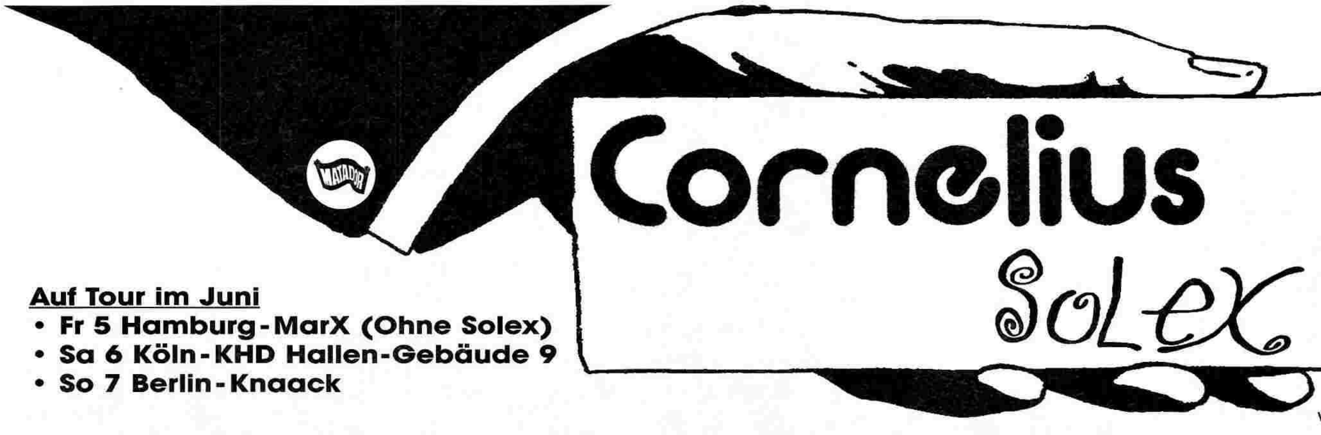
Laurant Garnier

Tibor Bozi

ERIC D. CLARKS »FUR DANCEFLOOR« REFERENZ-LISTE

1. »777-9311« von The Time. Gründe? DER BEAT!
2. Eine alte Carmen-Miranda-LP, mit einem Stück von 1938 drauf! Gründe? Das Bigger-Than-Life-Nostalgie-Ding dabei...
3. Das Titelthema der »I Love Lucy«-Show, aus den gleichen Gründen wie bei Carmen Miranda.
4. »Bounce, Rock, Skate, Roll« von Vaughn Mason & Crew – vielleicht, weil es so lang ist.
5. »Il Fievre« oder »Fijense« von La Lupe. Ich mag einfach ihre Stimme, die auf GUTE WEISE an eine Trompete erinnert.
6. »Star Love« von Cheryl Lynne, diese Platte habe ich immer dabei.
7. Verschiedene Rhythmus-Platten, Drums only! Ich bin ein Beat Phreek!
8. »Electric Kingdom« von Twilight 22. Electro läßt sich einfach wunderbar mit House Riddims mixen!
9. »Cooky Puss« von den Beastie Boys. Es ist rauh, und das ist in Ordnung.
10. »Breakfast« von den Associates: Billy McKenzies Stimme!

»Fur Dancefloor« von Eric D. Clark ist auf Ladomat 2000/Motor erschienen.



Auf Tour im Juni
- **Fr 5 Hamburg - MarX (Ohne Solex)**
- **Sa 6 Köln - KHD Hallen-Gebäude 9**
- **So 7 Berlin - Knaack**

www.matador.recs.com

Richie Hawtin
Plastikman

Das letzte Plastikman-Album »Musik« etablierte ihn als Autoren, der im kleinen Grenzverkehr zwischen Windsor/ Kanada und Detroit extrem elastisierte Sonderwege der Abstraktion beschreitet, ohne die Bindung an die Acid-Funk-Party aufzugeben. Aber in den vergangenen vier Jahren hat Richie Hawtin die Landkarte behutsam neu gezeichnet: Mit der 12-Inch-Serie auf seinem Label Concept schuf er Minimal-Klassiker, die in minutiösen Frequenzwanderungen den elektroakustischen Space von seiner »Heimat« nach Deutschland, zu Basic Channel und Studio 1 verlegten. »Consumed«, der neue Plastikman-Longplayer, ist eine Halluzination, die den Raum über die Neutralisierung von Sounds hörbar macht. Wenn das sich nicht elegant dem Körper anschmiegt – wie eine Hülle aus Plastik für das lunatische Sensorium. Text: MICHAEL KERKMANN, Fotos: CLAUDIA RORARIUS.

1. Richie Hawtin ist gut gelaunt. Das sei bei ihm nicht selbstverständlich, erklärt mir ein befreundeter Schreiber, der ihn schon mehrmals getroffen hat und deshalb nur noch von »Richie« spricht. Dabei hat »Richie« schon einen ganzen Interviewnachmittag hinter sich. Aber er strahlt noch immer, und so eine Stimmung ist ansteckend. Auch wenn er für einen kurzen ersten Moment wie einer dieser jungen dynamischen Computerfachleute wirkt, die DIR etwas verkaufen wollen.

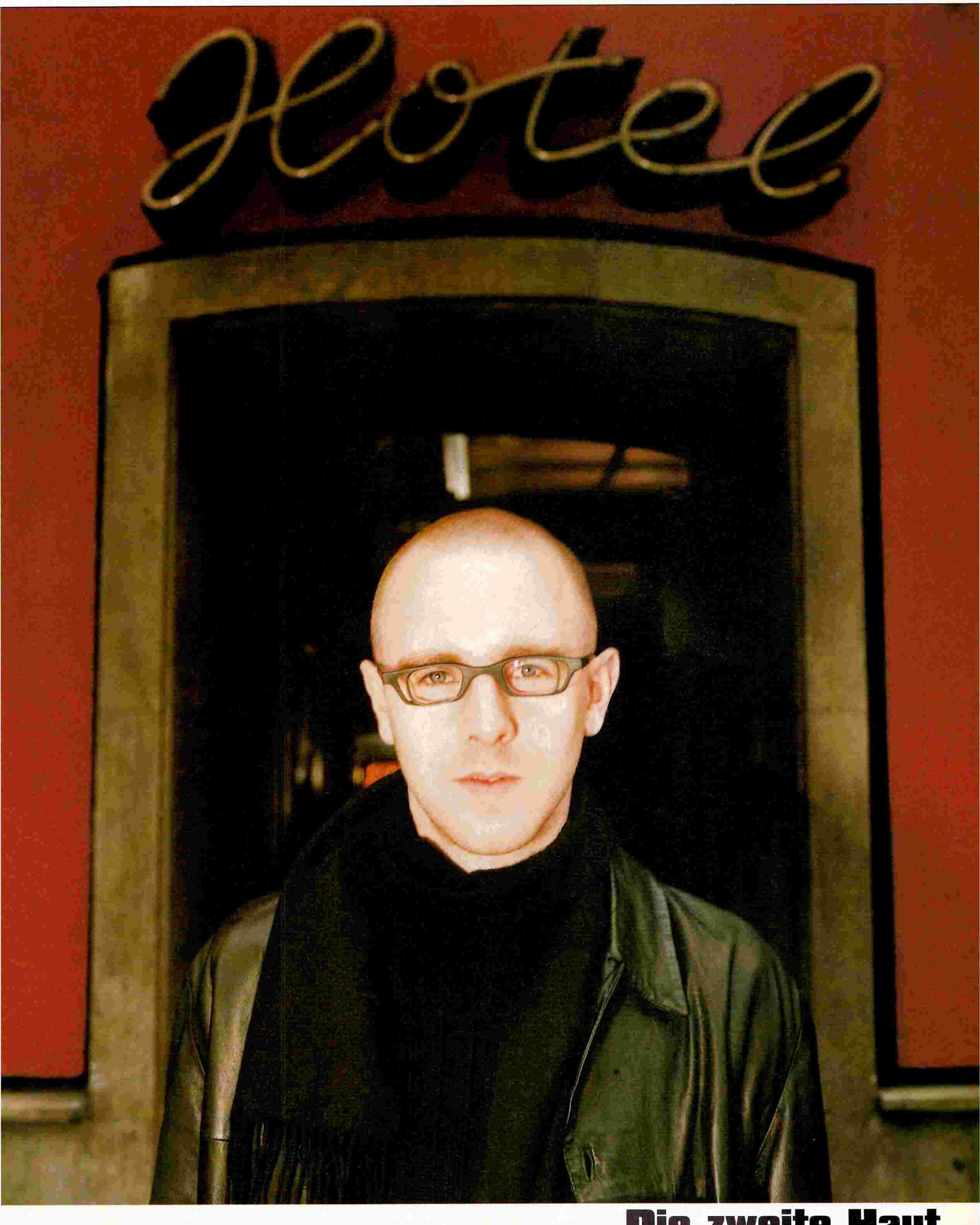
Schon Hawtins Brillenmodell ruft die Assoziation »High-Tech-Büro« hervor, und auf dem Tisch zwischen uns hat er ein Laptop installiert, mit dem er das Gespräch mitschneidet. So möchte er die »unproduktive« Zeit nutzen, die er mit Interviews verbringt. 20 hours, different voices, different sounds. Vielleicht könne man mit dem Material ja etwas anfangen. Bloß keine Energien verschwenden, aus allem ein Spiel machen. Hawtin genießt es sichtlich, über sich selbst zu sprechen.

Vier Jahre ist es jetzt her, daß der letzte Plastikman-Longplayer, »Musik«, erschien. Damals gehörten Mega-Raves mit Horden verstrahlter Amphetamin-Kids noch zur Tagesordnung in Technoland. Auch Richie Hawtins Plattenkiste stand dort regelmäßig herum, er war (und ist) ein gefragter DJ. Dabei wirkten er und sein Anhang, die Plastikheads, schon damals wie ein obskurer, exklusiver Geheimbund, der sich mit seltsamen Ritualen in Kornfeldern reinzuwaschen schien. »Musik« war natürlich noch eine vergleichsweise hochenergetische ravekompatible Acid-Funk-Angelegenheit, der klassischen Dance-Floor-Dramaturgie verpflichtet, zugleich aber schon komplex und eigenartig genug, um Dinge vorwegzunehmen, die in den folgenden Jahren, vor allem auch aus Europa kamen.

Nachdem sein Antlitz damals vor allem durch die bekannte Fotoserie von Wolfgang Tillmans eine gewisse Berühmtheit erlangt hatte, schien es, als würde er wieder verstärkt die Abstraktion und Anonymität suchen. Jedenfalls unterwarf er sein Image in der Folge mehr dem bewährten Schutz der Zeichen und Logos. Slipmats und Klebebildchen auf Plattenkisten riefen auf diese Weise die Existenz des Propheten immer wieder in freudige Erinnerung.

Mittlerweile ist Richie Hawtin fast zu einem Guru der Post-Rave-Gesellschaft aufgestiegen. Verantwortlich dafür war vor allem eine streng limitierte 12-Inch-Veröffentlichungsreihe: Concept stand für die am weitesten abgemagerte und minimalisierte Form von elektronischer Tanzmusik, die 1996, dem Jahr von Studio 1, einen perfekter Bruder im Geiste an der Seite hatte. Beide, Richie Hawtin und Mike Ink, hatten die 303 einst auf den Sockel der Unsterblichkeit gehoben, jeder auf seine unverwechselbare Weise. Irgendwie war dann aber eine Kurskorrektur nötig. Nach Jahren der unermüdlichen Abfahrt ging es jetzt mehr um die Enteuphorisierung des Dancefloors, um einen Weg, sich mehr nach innen zu bewegen, andere soundtechnische und ästhetische Winkel auszuleuchten. Basic Channel in Berlin hatten dies auf ihre Weise vorgemacht – und wenn man sich nun überlegt, was auf der Technolandkarte inzwischen wie Concept oder Studio 1 oder Maurizio klingt, beziehungsweise daß sich Maurizio ab und zu auf Studio 1, Concept auf Maurizio und umgekehrt und so weiter bezieht, dann erhält man eine ungefähre Vorstellung von der Entwicklung.

Concept 1 ist jedoch noch nicht ganz beendet. In Zusammenarbeit mit dem Kölner Künstler Thomas Brinkmann, der im letzten Jahr durch die Variationen zu Studio 1 auf sich aufmerksam gemacht hatte, arbeitet Richie Hawtin gerade an einem letzten Release, der Brinkmanns Methode auf das Concept-Material überträgt. »Als ich das Projekt startete, habe ich von vorneherein gesagt, daß ich keine Remixe oder Re-Releases wünsche. Das gleiche gilt für mein neues Material. Ich glaube, das ist ein Grund dafür, warum es so lange funktioniert hat.



Die zweite Haut

Thomas hat deshalb seine Variationen gemacht, ohne mich vorher zu fragen. Er glaubte einfach, daß sie interessant sein könnten. Und das waren sie. Er hat meine Musik nicht, wie das üblicherweise geschieht, auseinandergenommen, separiert, wiedergekäut oder etwa populärer gemacht. Es sind immer noch die gleichen Sounds, die gleichen Strukturen, genau das, was ich kreiert habe, es ist nur so, als ob man diesen Raum durch eine andere, bislang verschlossene Tür betritt. Thomas hat keine Sounds hinzugefügt oder weggenommen, sondern dem Material eine vollkommen neue Dimension hinzugefügt und so unsere Sichtweisen verändert.«

2. Im letzten Jahr erschien die Plastikman-EP »Sickness« mit der Flipseite »Panickattack«, einem der Spitzen-Dancetracks von 1997, und vor wenigen Wochen ist nun auch das langerwartete neue Plastikman-Album herausgekommen. Hawtins Musik war immer schon sehr hallbetont und auf Keller gemacht. »Consumed« geht noch mehr in diese Richtung des langen dunklen Tunnels. Oder um es in den Worten von Tom Holert im letzten Heft zu sagen: Die Platte ist eine ins Kosmische vordringende Luxus-Dub-Version.

3. Je mehr sich Technoproduzenten wie Richie Hawtin vom reinen Abfeiern und Abfahren verabschieden, desto mehr, scheint mir, ähnelt ihre Herangehensweise dem Verhältnis zwischen Nahaufnahme und Distanzshot im Film. Oder einem Aufwachen aus dem Delirium, dem sich ein distanzierter Blick anschließt, wie ein wirkliches Augenöffnen, from outer space sozusagen, ein erkennendes Schauen wie das des Dalai Lama in »Kundun«, der die Welt durch das Fernglas betrachtet. Und im nächsten Moment zoomt man sich wieder in die reine Klangmaterialität hinein – oder wird in sie hineingezogen. »Die Welt« ist in diesem Zusammenhang natürlich nur das Partikelchen Realität, das man durch seinen unterscheidenden Blick überhaupt betrachten kann. Es kann somit nur um eine kurze Einsicht darüber gehen, wie Strukturen, Medien und Maschinen durch die Körper verlaufen, um sich dann mitten in das Ganze hineinzusetzen, nur noch zu lauschen, hören, fühlen und teilzunehmen.

Die Kunst von Richie Hawtin läuft in diesem Zusammenhang auf die Suche nach der bereinigten, idealen Struktur hinaus, die in ihrer Offenheit jedem die Möglichkeit gibt, seine eigene Rolle in der jeweiligen Vermittlung zu spüren und zu erkennen. »Heutzutage

»Als ich an dem neuen Album arbeitete, hatte ich immer die Analogie zu einer Box im Kopf. An bestimmten Punkten glaubst du, die Box ist so groß, und wenn du versuchst, die Wand der Box zu erreichen, dann stolperst du, weil sich dort keine Wand befindet...«

gibt es eine Menge guter Musik, aber oft überwältigt sie dich und läßt dir keine Möglichkeit, etwas eigenes dabei zu denken oder vorzustellen oder einfach nur für dich selbst zu hören. Die Musik erzählt dir exakt was sie ist, du hörst exakt was sie ist, und so hört jeder exakt das Gleiche. Meine Platte glaube ich, wird man aus unterschiedlichen Gründen mögen. Manche haben den Mangel an Rhythmus hervorgehoben, andere die sehr ominösen subakustischen Seiten. Das ist es wohl, was diesen Raum zum Atmen ausmacht.«

Dieser Eindruck wird vor allem durch den ungewohnten Einsatz von Strings verstärkt, die über den Texturen liegen, hineinschweben und wieder hinaus und dadurch ein noch größeres Raumempfinden, Transparenz und Klarheit erzeugen. Man kommt einfach nicht umhin, das Klanggeschehen als »schön« zu bezeichnen, in einem klaren, frischen Sinn, wie Dinge, die in ihrer Abstraktheit einen Modellcharakter für eigene (mögliche) Befindlichkeiten besitzen.

»Mich hat es immer gereizt, Schönheit und Schrecken miteinander zu kombinieren«, sagt Hawtin. »Mit der neuen Platte wollte ich etwas vordergründig Schönes schaffen, das dich in seinen Bann zieht. Wenn du dich der Musik mehr und mehr näherst, wirst du plötzlich mit deren dunklen Seiten konfrontiert und dir vielleicht sagen: Hätte ich darauf bloß nicht so weit eingelassen.« Ist Richie Hawtin also tatsächlich der Stephen King des Techno? Mir kommt das manchmal eher wie eine Variation zum Thema Joy Division unter den Bedingungen von Techno vor; da ist mehr europäische postindustrielle Tristesse als amerikanische Provinz. Irgendwie hat Hawtin ja auch etwas Englisches. Schließlich ist er dort geboren, und aus England kommt ja auch diese spezielle, melancholische Düsterkeit, die unter dem Begriff »Gothik« in die Geschichtsbücher fand. Richie Hawtin: »Diese Endzeitstimmung. Das gefällt mir.«

Betont man mehr die körperliche, warme Seite der Musik, funktioniert sie in gewissem Sinne wie eine zweite (Plastik-) Haut, die sich jedem Körper auf die ihm angemessene Weise anschmiegt. Schon das berühmte Plastikmännchen auf dem Logo sieht aus wie ein neurotisch-euphorisiertes Persönchen im schwarzen Latexanzug, das sämtliche Berührungen der Haut über ein Plastikmedium erfährt, das als Ersatz für die Berührung mit wirklichen Körpern ein Gefühl von Wärme und Abgeschlossenheit erzeugt. Der Beat schlägt wie unter einen dichten, elastischen Decke und sensibilisiert die Synapsen auf ganz spezielle Weise. Das Cover zur neuen CD bestätigt die Beobachtung – ein Schlitz durch eine schwarze glänzende Hülle.

Richie Hawtin scheint es vor allem um die mentalen Aspekte solcher Erfahrungen zu gehen, um Vorstellungsinhalte, die ständig zwischen Klaustrophobie und Befreiung oszillieren: »Als ich an dem neuen Album arbeitete, hatte ich immer die Analogie zu einer Box im Kopf. An bestimmten Punkten glaubst du, die Box ist so groß, und wenn du versuchst, die Wand der Box zu erreichen, dann stolperst du, weil sich dort keine Wand befindet. Die Wand ist entweder nur ein kleines Stück weit entfernt oder aber Tausende von Kilometern. Und jedesmal wenn du dir vorzustellen beginnst, wo die Wand sein könnte, zieht sich die Box zusammen oder weitet sich aus. Das ist ein wichtiges Konzept im Umgang mit Sounds und Texturen. Es macht dir vielleicht noch einmal deutlich, daß der Raum, den du dir in deinem Kopf vorstellst, viel größer ist als der tatsächliche Raum in deinem Kopf. So sollte es jedenfalls sein. Womit ich nicht sagen will, daß ich einen großen Kopf habe« *(lacht)*. Nein, wohl aber einen Kopf, durch den feine Substanzen gegangen sind. Das gute alte Spiel: »I want to fuck with people's heads.«

4. Wenn »Consumed« ein Trip ist, dann eignet sie sich auf jeden Fall für Autofahrten durch die Stadt im Dunkeln. Bis auf den letzten Track, der ein »Ankommen« suggeriert, beginnen nahezu alle Stücke mit einem feinen Rauschen, das strömende Gasleitungen, Verkehr in der Ferne oder auch Stille suggeriert, nächtliche Großstadtgeräusche. »Mein visueller Sinn war immer schon stark ausgeprägt«, sagt Richie Hawtin. »Am Anfang standen vor allem frühe New-Order-Stücke, und zwar die instrumentalen B-Seiten, meistens Dub-Tracks, zu denen ich mir Bilder vorstellte. Als ich selber anfing, Musik zu machen, ging es mir genauso, und auch ›Consumed‹ ist ein Album, das sehr visuell funktioniert oder besser imaginativ, denn die Visuals existieren ja nicht in der Wirklichkeit.«

Bei dem Track »Cor Ten« muß man an die Schienengeräusche von Porter-Ricks-Platten denken, die ebenfalls eine sehr dichte Atmosphäre aufweisen. »Einiges speziell von Porter Ricks erinnert mich tatsächlich an nächtliche Touren durch Detroit. Meine eigene Platte höre ich auch am liebsten im Wagen. Am besten ist es, auf der anderen Seite des Flusses in Windsor entlangzufahren. Von da aus hast du ein wesentlich besseres Bild von Detroit, weil du die ganze Stadt aus der Ferne sehen kannst. Das ist wie ein Soundtrack. Du siehst die Skyline und kannst dir vorstellen, wie alles dort drüben zusammenhängt. Wie in ›Metropolis‹ von Fritz Lang. Da hast du auch diese sichtbare Welt oben. Niemand denkt darüber nach, wie da gearbeitet und alles zusammengehalten wird. Dann geht man in den Untergrund, und erst jetzt erblickt man all diese Menschen, welche die Maschine am Laufen halten.«

5. Trotz aller Assoziativität steht in der Musik von Richie Hawtin die Struktur im Vordergrund, der Entwurf am Reißbrett, die Nähe zu mathematischen Dingen, der Minimalismus. »Mit all meinen Projekten in der Vergangenheit habe ich immer versucht, vorwärts zu kommen, etwas Neues zu machen. Man muß einfach weitergehen und Brüche riskieren. Als manche Leute in Detroit das neue Plastikman-Album hörten, haben sie nur entgeistert mit dem Kopf geschüttelt. Ich denke, ich bin immer noch sehr funky, aber auf eine

gänzlich neue Weise. Mit ›Consumed‹ wollte ich die Dinge vor allem auf die fundamentalen Essenzen herunterstrippen. Es ging mir mehr um die Arbeit mit Atmosphäre und Texturen als um einen spezifischen Sound. Im Verlauf der Produktion richtete ich meine Aufmerksamkeit vor allem darauf, was in der Umgebung des gesetzten Klangmaterials übrig geblieben war, im Raum, in der Leere. Insofern geht es eher um die Hörbarmachung von Raum und die Abwesenheit von Sound. Stille kann ein sehr aufregender Sound sein.«

Das bedeutet, daß die übermittelte Information bei aller denkbaren Assoziation primär mit der Gestalt oder Struktur des Werks identisch ist, was der klassischen Definition von Minimal Art sehr nahe kommt. »Minimal steht dafür, daß du zu den fundamentalen Essenzen des ›Wer du bist‹, ›Was du willst‹, ›Was deine Musik repräsentiert‹ und ›Was die Musik ist‹ gehst. Du nimmst alles und gehst an die Grundlagen. Sobald du all diese Dinge zusammenfügst, kreierst du Texturen und damit die Musik, die mein neues Album ausmacht. Einfache, simple Dinge sind oft das Schönste.« Und solche Musik funktioniert nicht nur im Club, sondern auch zu Hause, weil sie auf alle Lebensbereiche hin ausgerechnet ist. Sehr far out, aber gleichzeitig ziemlich basic.

6. *Was hat dich letzterzeit beeinflußt?*

■ Richie Hawtin: »In den letzten drei Jahre habe ich mich wieder mehr mit visueller Kunst beschäftigt. Aber vor allem gibt es eine starke Verbindung zu deutschem Techno, zu Chain Reaction Records, Maurizio, Basic Channel, natürlich auch Mike Ink und Jörg Burger aus Köln. Da ist erstaunliches Zeug. Diese heruntergestrippte Art von introspektiver, minimaler Musik ist im Moment die wohl stärkste Kraft im Techno.«

Welche Rolle spielt da noch der klassische Detroit-Techno?

»Als ich mich an das neue Album machte und neue Ideen entwickelte, war ich sehr wenig an dem interessiert, was um mich herum passierte. Ich verdanke dem klassischen Detroit-Techno unglaublich viel, und ich liebe die Musik von Leuten wie Carl Craig. Nur sagt ihre Musik immer weniger, was ich sagen möchte. Natürlich kommt noch eine Menge hervorragende Musik aus Detroit, aber alles geht ein bißchen langsamer und ruhiger zu. Immerhin werden wieder mehr und mehr junge Leute aktiv. Viele von ihnen haben auch diese spezielle Detroit/German-Inspiration, dazu ein bißchen Kraftwerk und HipHop. Da wird in den nächsten Jahren noch einiges Interessantes kommen.«

Die Kids finden heute natürlich ganz andere Rahmenbedingungen vor als zu der Zeit, wo Leute wie du angefangen haben.

»Das stimmt. Wir wollten Platten machen, weil wir daran glaubten. ›From our minds to yours.‹ Wir wollten diesen Fortschritt in der Musik haben, wir waren an Technologie interessiert, so sind wir weitergegangen, und das ist auch der Grund, warum wir das immer noch machen. Doch als die Sache populärer wurde, hat dies den verschiedensten Leuten die verschiedensten Gründe an die Hand gegeben, Musik zu machen. Mittlerweile wird Musik von vielen als Möglichkeit angesehen, berühmt zu werden oder reich oder wirklich cool zu sein. Aber es geht um weit mehr als das.«

Auch die Technik hat sich verändert.

»Ganz am Anfang, in den frühen Tagen elektronischer Musik, fingen die Leute gerade an, die Technik zu verstehen. Sie hatten herausgefunden, wie es funktioniert und wie sie sich damit ausdrücken könnten. Zuletzt gingen Carl Craig und ich durch Platten, die ihn inspiriert hatten. Dabei stießen wir auf eine Frühachtziger-Platte aus Deutschland von den Liaisons Dangereuses. Das war aus einer Zeit, als die Technologie noch nicht in der Lage war, perfektes rhythmisches Timing zu bieten. Eine Menge Platten von damals haben diese seltsame Funkiness. Das gleiche gilt erst recht für Kraftwerk. Sie alle versuchten, wirklich akurat zu sein, aber weil der Computer und die Maschinen ungenau arbeiteten, gab es immer eine bestimmte Bewegung im Rhythmus, die unbeabsichtigte, aber teilweise wunderschöne Ergebnisse hervorbrachte. Die Maschine selbst war damals sinnstiftend. Das ist heute komplett anders. Der technische Standard ist ziemlich hoch, und deshalb besteht zunehmend die Gefahr, daß die Maschinen dich beherrschen, nicht umgekehrt. Von daher ist es eher anstrengender geworden, eine gewisse Kontrolle zu behalten, denn das setzt eine viel stärkere Aufmerksamkeit voraus. Diese unglaubliche Zugänglichkeit von Information über Medien und Archive führt außerdem dazu, daß man Dinge viel zu schnell aufgreift, ohne sie überhaupt verstanden zu haben. Um dein eigenes Verhältnis zu solchen Dingen aufzubauen, braucht es eine Zeit, die sich viele nicht mehr nehmen. Das ist wohl eines der größten Probleme im Umgang mit Technik.«

Selten hat jemand treffender formuliert, daß die reine Vernetzung, als solche betrachtet, ohne Wert ist. Die ursprüngliche Idee, eigene Wege von Kommunikation über Musik und Technik zu finden, muß heute nur Wege suchen, in andere Lücken vorstoßen. Immer nach dem Leitsatz: Komm und zeig mir den Ort, wo die totale Kontrolle noch nicht Wirklichkeit geworden ist. Den Club? Den Mega-Rave? Die eigene Geschichte? Oder eben das Studio, in dem man der Technik immer noch Dinge entlocken kann, die sich nicht an den bekannten Codes hochrechnen lassen.

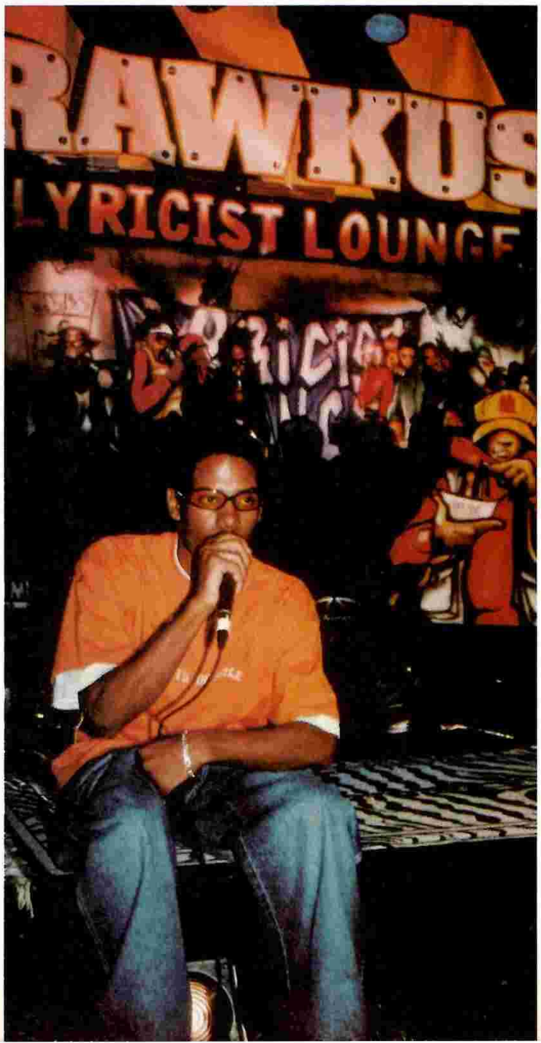
Und was steht für Richie Hawtin heute noch an? »Seit über zwei Monaten habe ich nicht mehr aufgelegt, da ich zu dieser Zeit das Album produzierte und auch keine Platten kaufte. Das mache ich sonst jede Woche, und das ist auch jetzt mein Weg, zurück unter die Lebenden zu kommen. *(Kauft später den halben Kompakt-Laden leer.)* Das ist das Interessante, wenn man einige Zeit weg war, um andere Dinge zu machen: Du kommst immer wieder, wie ein Loop, aber du hast immer etwas hinzugefügt, bist um eine Erfahrung reicher. So kannst du dich immer wieder erweitern und vorankommen« *(lacht).*

»Consumed« von Plastikman ist auf Novamute/Pias/Connected erschienen.

Fuck Flavor, I Kick Real Life In Your Ear

v.l.n.r.:
Mos Def, Shawn J. Period
Last Emperor, Rah Digga

Lyricist Lounge



Anthony Marshall

Wann wurden zum letzten Mal auf einer amerikanischen Rap-Platte DJs und MCs dazu aufgefordert, ihre Demos einzuschicken? Dank der New Yorker Venue ›The Lyricist Lounge‹ und dem assoziierten Rawkus-Label hat Underground-HipHop einen institutionellen Rahmen gefunden – jenseits der Marktmechanismen und kommerziellen Verlockungen einer millionenschweren Rap-Industrie, wo Beats & Rhymes längst nicht mehr das Maß aller Dinge sind. Nicht umsonst wird im Kreise der ›Lyricist Lounge‹-MCs eine Forderung wie »Bring HipHop Back« laut: Neben dem »Body Rock« geht es um »Lyrics«, »Society«, »Blood« oder ein »Manifesto« (Talib Kweli), das HipHop-Politics thematisiert. Und es geht um nicht weniger als die Kunstform HipHop. STEPHAN SCHWARZER unterhielt sich mit den Betreibern der ›Lyricist Lounge‹; TOBIAS NAGL machte einen Abstecher ins Rawkus-Büro und traf auf Talib Kweli. Fotos (Lyricist Lounge): CLAUDIA RORARIUS.

»Now I'm not saying cats shouldn't strive to try and achieve success, but on your way up don't shit on the art form.«
(DJ PREMIER, AUS DEN LINERNOTES ZU »NEW YORK REALITY CHECK 101«)

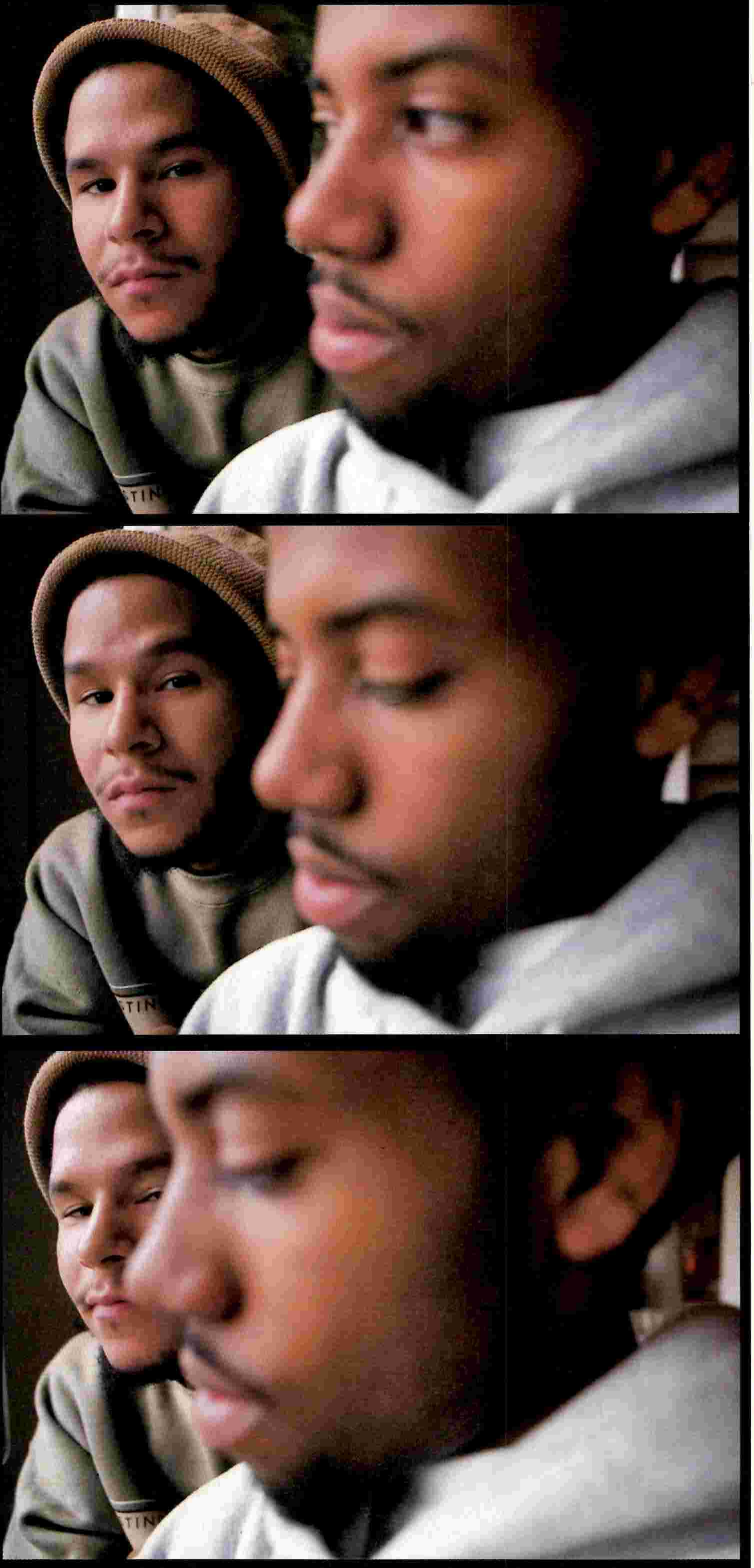
Die beiden ›Lyricist Lounge‹-Gründer, -Veranstalter und -Präsentatoren Danny Castro und Anthony Marshall sind in Europa unterwegs. Zum ersten Mal. Es gilt, die ihre Shows repräsentierende Compilation »Lyricist Lounge Volume 1« (SPEX 5/98) zu promoten, vor allem deren Hintergrund zu erläutern, und man reist... mit dem Zug! Nicht, daß ein Tramper-Monatsticket der Deutschen Bundesbahn nicht auch schon viele deutsche HipHop-AktivistInnen preiswert durch die Lande befördert hätte. Aber hier sitzen zwei New Yorker im Abteil, auf deren Bühne ein Notorious B.I.G. oder die damals 14-jährige Nefertiti of The Rotten Candy Crew aka Foxy Brown noch als unsigned artists ihre ersten Reime vor größerem Publikum gekickt haben. »Benzes & Beamers« sind trotzdem ihre Sache nicht.

LYRICAL JEWELZ

Überhaupt: Diese schwachen Raps über Disco-Loops und 80er-Jahre-Samples, die in rauhen Mengen vom Fließband laufen und sich als HipHop gebären! »Die Leute sind müde, dieses Zeug zu hören. Sie sind ja absolut damit überschwemmt worden. Sie wollen wieder wirklich kreative Lyrics hören und kreative Musik. Es ging ja schließlich mal darum, seine Skillz zu demonstrieren, um eine künstlerische Ausdrucksform.« Und genau dahin möchte Danny Castro auch wieder zurück: zum »wahren Wesen« des HipHop.

An einer deutlichen Ambivalenz arbeitet sich HipHop schon länger ab. 1987 stand der Entrüstung über LL Cool Js Rap-Ballade »I Need Love« die Freude am Boogie-Down-Productions-Debüt »Criminal Minded« gegenüber. Ein korrekter Repräsentant wie Guru hatte seine Jazzmatazz-Phase, und was ein radiokompatibles Sample ist, ließen A Tribe Called Quest bereits 1990 per Lou Reeds »Walk On The Wild Side« erahnen. Gleichzeitig ging es bei ihnen als Hoffnung spendender Native-Tongues-Crew um Afrocentricity. Kompliziert!? Neue Issues mußten nicht erst erfunden werden: *Wack MCs*, *Keep It Real*, *Teaching*, *Education*, *Back To The Roots*, *Consciousness* oder *Skillz* sind geläufige Vokabeln. Die ›Lyricist Lounge‹ ist jetzt auch nicht deswegen ein Thema, weil es in den letzten Jahren akut an guten MCs gemangelt hätte. Eher, weil sie einige dieser und neue MCs darin bestärkt (hat), gegen Trends (wie z.B. Gangsta Rap) das oben genannte Vokabular in Anschlag zu bringen. Sie hat es sich geleistet, den MC und nicht das Business in den Vordergrund zu stellen. Den MC, der in kunstfertig artikulierten Reimen etwas formulieren will. Nicht den im flotten Wechsel Champagner und Sperma verspritzenden (Entschuldigung, aber es sind nun mal fast ausschließlich Männer, auf die sich diese Kritik bezieht) Lebemann, Kleiderständer und Fake-MC, dem das neueste Cellular Phone wichtiger ist, als der nächste Reim.

Die Förderung von Alternativen ist auch ein Verdienst der ›Lyricist Lounge‹ – daß sie einige davon nach vorne geholt hat und noch viele dahin holen kann. Wenn sie weiterhin als integrierende Instanz das bündelt, was auch woanders als Independent-HipHop im Schulter-



Danny Castro (l.)
Anthony Marshall

schluß mit bewährten Kräften gerade dabei ist, den Karren mit vereinten Kräften mal wieder aus dem Dreck zu ziehen. Mehr als nur eine Reaktion. »It's about positivity« meinen die beiden freundlichen, in dezent unprotziger Clubwear steckenden Mittzwanziger, auf die ich in der geschäftigen Büroetage ihres deutschen Vertriebs treffe.

STOP THE VIOLENCE

Im November 1991 organisierten Danny Castro und Anthony Marshall, damals gerade 16 bzw. 17 Jahre jung, zwei HipHop-Kids wie viele andere auch, für sich, Freunde und gerade mal 25 Gäste die erste ›Lyricist Lounge‹ in einem kleinen Studio in der Lower East Side von Manhattan. Sie kannten genug MCs (z.B. Anthonys Schulfreund Mos Def oder Scott Free, heute A&R-Manager bei Loud) ohne Plattenvertrag und Auftrittsmöglichkeiten, die darauf brannten, vor einem Publikum die Wirkung ihrer Skillz anzutesten, daran zu feilen und sich der Kritik zu stellen. Nur hatte HipHop zu der Zeit kein besonders gutes Standing. Kaum ein Club wollte sich darauf (und vor allem nicht auf die Fans) einlassen. Zuviel Streß, zuviel Gewalt. Daß »HipHop an sich« nie der Grund dafür war und ist, haben nicht nur schon Gang Starr dargestellt (SPEX 5/98). Danny: »Sie haben einfach den Streß und die Probleme, die sie in ihren Ghettos sowieso schon hatten, mit

> »Die Leute wollen wieder wirklich kreative Lyrics hören und kreative Musik. Es ging ja schließlich mal darum, seine Skillz zu demonstrieren, um eine künstlerische Ausdrucksform.«

in die Clubs gebracht.« Anthonys Hinweis, welch fatale Rolle Crack dabei gespielt hat, sollte hier nicht unter den Tisch fallen, wäre dann aber wieder ein eigener Artikel. Es bleibt die Tatsache, daß regelmäßig auf Parties, Jams oder Konzerten etwas ausgetragen wurde, was sich woanders aufgestaut hatte. Gleichzeitig war die leichter zu handhabende House-Szene sehr groß geworden, so daß die offiziellen Veranstalter nicht auf HipHop angewiesen waren. Gute Gründe, um als MC aktiv zu werden. Eine offensichtliche Notwendigkeit. Nicht zuletzt um zu zeigen, daß es auch anders geht.

In der selbstorganisierten ›Lyricist Lounge‹ war Gewalt laut Anthony kein Problem: »Es ging eben um die Reime. Die ›Lyricist Lounge‹ war ein Zuhause für diese Leute, ein Heim für die MCs. Und in einem solchen Zuhause werden keine Kämpfe ausgetragen, das wäre doch ziemlich respektlos gegenüber den Gastgebern. Aber man hatte sehr viel Respekt vor dem, was wir da gemacht haben, also gab es auch keinen Ärger.« Auch nicht, als die Show dann sehr schnell immer mehr Leute in die ständig wechselnden Venues zog. Danny: »Das lief eben stark über Mundpropaganda. Freunde, die da waren, haben es Freunden erzählt, die wiederum ihren Freunden... so eine Art Domino-Effekt. Das ist was anderes als diese großen Shows, die überall fett promotet werden. Und wenn es mal Streß gab, dann war immer jemand da, der daneben stand und sagte, ›hör auf mit dem Scheiß‹.« Jetzt sollte man sich aber keinen verhärmten Zirkel für Streber und Gourmets vorstellen: Die ›Lyricist Lounge‹ ist schon als Party angelegt, die unterhalten und das Haus rocken will.

ACTION GUARANTEED

Ein ganz entscheidender Schritt kam dann im Frühjahr 1993 mit einem neuen Konzept: Bis heute führt ein bekannter, eingeführter Rapper als Host durch den Abend. Den Anfang machte Doug E. Fresh, der über Freunde von diesen Events gehört hatte, und nicht lange überredet werden mußte, auf die Bühne zu kommen. Von da an war es ein Selbstläufer: Sean ›Puffy‹ Combs (ja, der!), Guru, KRS One, Q-Tip, De La Soul, die Jungle Brothers, The Roots, Jeru The Damaja, Biz Markie... das waren jetzt nur mal die bekanntesten Gastgeber der letzten Jahre. Und keiner von denen hat einen einzigen Dime dafür gesehen! Anthony: »Alle waren einfach aus Liebe zu uns und zur Sache dabei, weil sie wußten, was wir da gemacht haben. So kommt die Liebe, die wir jedem einzelnen Künstler, der bei uns auftritt, geben, wieder als Unterstützung unserer eigenen Arbeit zurück. Ich meine, Künstler wie Guru würden das nicht machen, wenn sie nicht ganz genau wüßten, auf was sie sich da einlassen und worum es uns geht.« Die pure Idylle angesichts der Verhältnisse in der Millionen Dollar schweren HipHop-Industrie? Ein DJ schiebt die Party mit den neuesten 12-Inches an, man redet miteinander, pflegt Kontakte, die Präsentatoren betreten die Bühne, bedanken sich bei allen, die gekommen sind und bei den Sponsoren, und führen die Hosts ein. Die wiederum stellen dem interessierten Publikum um die sechs oder sieben (überwiegend, aber nicht nur) ungesignte MCs oder Crews vor. Feine Sache: So wird eine Szene, die auf eigenen Vorstellungen beruht, gepusht und repräsentiert.

Aber hat man keine Probleme damit, die billigen Handlanger für die inzwischen zahlreich erscheinenden A&Rs der Major-Firmen zu spielen, die sich hier ohne größere Mühen das Passende abgreifen können? Danny: »Wir sind doch da, um diesen Service für die Künstler zu liefern. Es ist kein Geheimnis, daß die Industrie total korrupt ist. Diese Leute interessieren sich kein bißchen für HipHop, sie lassen ihn für sich anschaffen. Die Künstler kriegen nur ein Almosen. Auf jeden Fall ein Almosen im Verhältnis zu dem Geld, das die Firmen letztendlich an ihnen verdienen.« Das muß man nur erstmal wissen. Und man muß sich darüber im Klaren sein, auf was man sich da einläßt. Kein leichtes Unterfangen für nicht gerade aus wohlhabenden Verhältnissen stammende Youngster, wenn der A&R-Mann mit dem Schlüssel für den nagelneuen Jeep wedelt und der 100.000-Dollar-Scheck zur Unterschrift bereitliegt. Danny: »Das Problem ist, so viel Geld haben diese Typen noch nie gesehen. Sie sehen nur, daß sie dieses Geld JETZT kriegen, weiter denken sie dann gar nicht mehr.«

Warum gibt es denn nur so wenige Figuren, die sich lange halten konnten, die mehr als drei gute Platten gemacht haben? A Tribe Called Quest, Gang Starr, KRS One..., und dann? Danny: »Guck dir doch mal an, was das für Menschen sind. Die haben einfach was im Kopf. Und dann denk mal an die, die keine so langen Karrieren hatten. Du mußt da den Unterschied erkennen. Wir kommen aus dem gleichen Umfeld wie diese Leute. Da wachsen die meisten doch nur mit dem Gedanken an Geld auf. An Langlebigkeit denkt erstmal kein Mensch. Sie setzen sich keine Ziele, machen keine Pläne. Die Mehrheit denkt gar nicht über die Zukunft nach, und da liegt das Problem.« Und vor allem vernachlässigen sie auch gerne die Basics: das Handwerk. Die Musik kommt erst an zweiter Stelle, der Fall MC Hammer hat demonstriert, wie es geht. Anthony: »Hammer war das größte Problem. Andere haben das gesehen und sich gedacht, wenn man so den Clown spielt, das bringt ordentlich Kohle. Also haben sie es in diversen Variationen nachexerziert. Mit dem Effekt, daß es danach von solchen Marionetten nur so wimmelte.«

BIZ-MARKING

Daß ein MC Hammer nur wenige Jahre nach seinen großen Erfolgen Bankrott anmelden mußte, hat eben nicht nur was mit aufgekauften Gucci-Boutiquen und Ferrari-Niederlassungen zu tun. Und deshalb bietet die ›Lyricist Lounge‹ aufstrebenden, jungen MCs mehr als eine Bühne, von der sie dann in bester Sklavenmanier

> »Wir sehen unsere Aufgabe auch darin, den Leuten beratend zur Seite zu stehen. Wir haben da auch schon einen gewissen institutionellen Status erreicht... Wir sind immer für die Leute da, sie können uns jederzeit anrufen, nicht nur wenn es um die Lyrics geht...«

weggekauft werden können. Bei aller Liebe und Hingabe für die Kunst muß man sich auch selber um den geschäftlichen Part kümmern, um bestehen zu können. Anthony: »Wir sehen unsere Aufgabe auch darin, den Leuten beratend zur Seite zu stehen. Wir haben da schon einen gewissen institutionellen Status erreicht. Es hat schon immer Organisationen gegeben, die HipHop repräsentiert haben, wie zum Beispiel die Zulu Nation. Wir sehen uns heute in einer ähnlichen Position. Wir sind immer für die Leute da, sie können uns jederzeit anrufen, nicht nur wenn es um die Lyrics geht. A&Rs machen sowas nicht. Wir versuchen dagegen, so eine Art Erziehung zu leisten. Wir wollen den Leuten nicht permanent einpauken, was sie zu tun haben. Aber wir können ihnen aufgrund unserer Erfahrungen und Kontakte die Augen für ein paar Dinge öffnen.. Es geht doch einfach darum, sich gegenseitig zu helfen.«

Props werden an dieser Stelle auch an den Wu-Tang Clan vergeben, der einen gangbaren Weg demonstriert und viele inspiriert hat, die Achtung vor sich selbst und vor der Kunstform zu wahren. Bestimmt auch ein Grund für den momentanen Boom im Bereich der Independent-Label. Die Karten sind neu gemischt, und HipHop hat 1998 wieder mal soviel zu sagen, wie schon lange nicht mehr. Wenn er von Leuten kommt, die wissen was sie tun.

All the good stuff!

Zu Besuch bei Talib Kweli im Rawkus-Office

Wir schreiben die Woche eins nach der Landung der »Body Rock«-Maxi. Im luxuriös über Tower Records gelegenen Rawkus-Büro auf dem Broadway warte ich auf Talib Kweli. Tim Ronan, die lateinamerikanische Hälfte des Grafikduos Nobody, hat mich unter seine Fittiche genommen und führt mich über die Holzdielen des riesigen Loft-Komplexes zu einer Sofa-Ecke, wo er mir das manieristische Neo-New-School-Sesamstraßen-Video zur ersten ›Lyricist Lounge‹-Auskopplung vorspielt und unter wachsender Begeisterung einer in jeder Hinsicht ungeheuer gemischten Crowd von Rumstehern dreimal rewindet. Selten fühlte ich mich in einem Label-Büro so warm aufgenommen. Neben einer Galerie von Rawkus-Grafiken hängen hier nur zwei Poster: die Magnum-Version von Kool Keiths »Sex Style« und der Wu-Tang Clan. Aus einem Nebenraum mit einer riesigen Plattensammlung pumpt der Pluckerbaß von Barrington Levys immer noch gern gehörtem Gassenhauer »Work« herüber, während vor dem Breitwand-TV Flyer für Jump-Up-Partys in Brooklyn verteilt werden. Relativ schnell wird klar, warum der in diesem Haus gepflegte freundliche Kapitalismus sich zu einem HipHop-Label des neuen Typs gemausert hat. Selten aber auch habe ich erlebt, daß überhaut so wenig über Business geredet wird: Selbst am Empfangstresen herrscht Aufbruchsstimmung, die Identifikation ist hundertprozentig, man ist sich sicher, daß die ausgehenden 90er Jahre Rawkus gehören werden, und sogar abends um acht schauen noch hochartikulierte Mittelstands-Kids vorbei, um musikalische, künstlerische oder konzeptionelle Ideen zu besprechen. Tim ist dafür das beste Beispiel und fragt mich plötzlich wie vom Blitz getroffen in der Raucherecke, wie wir das in Deutschland eigentlich mit den Texten machen. Das sei ja das Wichtigste und er hätte bei Company Flow nicht nur einmal nachfragen müssen, was sie an der einen oder anderen Stelle da eigentlich *sagen* und ob es helfen würde, wie seinerzeit bei Public Enemy, Lyric-Sheets beizulegen...

Am Abend vorher hatte mir Tim nach der X-Ecutioners-Show bei ›Konkrete Jungle‹, becirct von einer gemeinsamen Freundin und nach einer Reihe von äußerst rumhaltigen Getränken gestanden, daß die Gerüchte um die bei Rawkus involvierten Murdoch-Dollars »in die richtige Richtung gehen« – aber eben an keinerlei musikalische Auflagen gekoppelt seien.

Endlich taucht Talib Kweli auf. Kweli ist der einzige mir bekannte MC, der tagsüber in einem Buchladen arbeitet, und eine ungeheuer liebenswerte, ernsthafte, bescheidene und eloquente Erscheinung. Neben einem Gast-Rap auf L-Fudges »What If?« und der vorzüglichen »Fortified Live«-Single ist seine zornige, auf einem majestätischen Piano rollende B-Side »Manifesto« die heimliche Word-Sound-Sensation von »Body Rock«, ein »10 point program like the Black Panthers«, eine jede Silbe mit Bedeutung versehende verzweifelte Lektion über den Zustand der Dinge, zugleich »HipHop's last hope« und Modell, die Neunziger zu übernehmen. Neben einem humanistischen Anti-Kapitalismus, daß niemand Crack verkauft, weil er andere verelenden sehen möchte, sondern weil er selber verelendet ist, geht es darin vor allem darum, wie HipHop-Politics selbst Teil dieses Elends geworden sind und es durch Unterlassung perpetuieren (MCing heißt zuerst: seinen Scheiß zu kennen, nicht zu kiffen, weil die Lyrics dann keinen Sinn mehr machen, keine sexistische »language immersed in vulgarity« zu benutzen, beim Freestylen »the subject matter relevant« zu halten, die Crowd bewegen zu können und wie Moses und die Volksbank den Weg freizumachen). »Für Musik hab' ich mich schon immer interessiert, weil sich meine Eltern für Musik interessiert und zu Hause alle Arten von Musik gespielt haben«, erzählt mir Kweli mit Native-Tongues-artigem Geschichtsbewußtsein, »mit HipHop habe ich mich erst beschäftigt, als ich in die Junior High School kam. Das war vor ungefähr 10 Jahren. Jetzt bin ich 22. Wenn man in New York City aufwächst, ist man ja ständig von HipHop umgeben, da muß man nichts dafür tun. Aber eigentlich war ich schon immer ein Writer.«

Du warst also ein Graffiti-Sprayer?

Nein, ich meine Literatur. Gedichte, Geschichten, Theaterstücke. Und HipHop ist ja auch eine sehr literarische Musik. Man muß sehr viele Worte auf einem Beat unterbringen können. HipHop paßte da also ganz natürlich in meine Interessen rein.

Ein Großteil der Rawkus- und New Yorker Indie-Veröffentlichungen klingt sehr eigen, weniger wie Wu-Tang oder Mobb Deep, sondern eigentlich eher wie die Native Tongues heute klingen könnten.

Ja, klar. Das geht in dieselbe Richtung, uplifting music machen zu wollen. Wir gehen mit der Musik genauso conscious um. Der Bezug ist aber auch auf andere Art ganz naheliegend. Das ist die Musik, mit der ich, Mos Def oder mein DJ, Hi-Tek, aufgewachsen sind. Wir haben die gleichen Werte, Konzepte und Ideen und dieselbe Hochachtung vor der Musik, die De La Soul, A Tribe Called Quest, Freestyle Fellowship oder Divine Styler, Jungle Brothers oder EPMD, Eric B. & Rakim hatten. Das ist der Input, aber der Output ist unser von Gott gesegnetes Werk. Wenn man sich anschaut, was damals passiert ist und was heute passiert, sieht man die natürliche Entwicklung von HipHop. Wir haben sozusagen den Ball aufgefangen und laufen mit ihm weiter.

Gerade hier in New York, aber auch woanders, gibt es doch eine wachsende Unzufriedenheit mit den Puff Daddies dieser Welt, die sich im Rückgang auf einige Basics zeigt: die X-Ecutioners und ihr Glaube an die heilsstiftende Funktion des Turntablism, die Wichtigkeit, die ihr dem Freestylen beimeßt...

Ja, schon. Aber wenn Puffy nicht so erfolgreich wäre, dann wäre ich mir nicht so sicher, ob der Underground dann auch so erfolgreich wäre. Der ist ja auch eine Reaktion auf das, was er tut – nur eben in eine andere Richtung. HipHop war schon immer kommerziell. Das war schon immer ein Teil von HipHop. Als HipHop losging, ging es doch auch um Champagner und Party. Viele glauben aber, daß die Art, wie er Musik und Beats macht, so klingt, als würde er das nur wegen des Geldes machen. Und dadurch fühlen sie sich angegriffen. Alles hat eine gute und eine schlechte Seite. Bei Puffy arbeitet ja jetzt auch Sister Souljah.

Glaubst Du also, daß es falsch ist, von zwei feindlichen Lagern auszugehen: einerseits Puffy, andererseits der Underground?

Nein, ich glaube nicht, daß das falsch ist. Wie man so sagt: Entweder du bist Teil der Lösung oder Teil des Problems. Man muß schon sehen, wie es ist. Aber man kommt trotzdem weiter, glaube ich, wenn man HipHop als Ganzes betrachtet. Wenn man nur auf diesen Gegensatz schaut, kann der sich leicht verhärten und die Negativität verstärken, die eh schon mit HipHop verbunden wird. Auf beiden Seiten kann sich die Musik nur entwickeln, wenn man die Trennung nicht akzeptiert. Daß HipHop in den Pop-Charts ist, kann auch irgendwann dem Underground neue Hörer verschaffen. Vor Puffy hat man über Suge Knight geredet, davor über Russel Simmons. Was soll's?!

Das Interesse auf europäischer Seite an der Underground-Szene manifestierte sich im letzten Jahr vor allem anhand von Company Flow...

Ja, natürlich. Company Flow verkörpern sehr gut, worum es uns allen geht, und das »Funcrusher Plus«-Album ist nichts anderes als eine Manifestation künstlerischer Freiheit.

Worum geht es bei dieser künstlerischen Freiheit?

Es ist die Idee, daß wir das machen, was wir machen, weil wir es lieben, daß man eine Verantwortung hat, daß man die Musik als Kunst betrachten und bewahren muß und nicht nur als Werkzeug zum Geldverdienen mißbraucht. Kurz: All the good stuff!

Tricky

Fremd in jedem Land

Wäre es nach dem Willen der Trainspotter unter den Medienleuten gegangen, dann hätte Tricky, der Musiker und Performer, nach seiner letzten Platte den gleichen Weg genommen wie das »Genre«, als dessen »Erfinder« er noch im Jahr zuvor gefeiert worden war. Wie beruhigend, daß sich Unbeirrbarkeit manchmal auch künstlerisch lohnt: Das neue Album »Angels With Dirty Faces« öffnet seinen Ansatz in zu viele Richtungen, um ihm mit Begriffen wie »TripHop« oder »Afrofuturismus« beikommen zu können. Und wenn es stimmen sollte, daß die Überschreitung das Tor zum Millennium öffnet, dann hält Tricky auch identitätspolitisch einen ganzen Schlüsselbund in der Hand. Text: SVEN VON REDEN.

Eine Hotelsuite in einem viktorianischen Prachtbau nicht weit vom Kensington Palace. Roter Teppich, schwere Vorhänge: Das Interieur strahlt eine Aura von verstaubter Nobilität aus. Es riecht nach angegammeltem Fisch. An einem kleinen Tisch sitzt Tricky vor den Resten seines Abendessens, Fischcurry von seinem jamaikanischen Lieblingsimbiß. Trickys Armeehose hängt halb auf dem Hintern, die Boxershorts gucken heraus. Routiniert dreht er sich einen Verdauungsspliff, während der Zimmerkellner Tee auf einem silbernen Tablett serviert. »Brauchen sie sonst noch etwas, Sir?« – »Danke, Mann! Wicked!«

Trickys Musik würde sich gut in die düster-drückende Atmosphäre einfügen. Er selber hingegen wirkt hier wie ein Fremdkörper. Noch vor drei Jahren wäre er wahrscheinlich nicht mal am Türsteher dieses Hotels vorbeigekommen. Schön, daß Popmusik solche Türen öffnet.

Tricky nimmt den ersten Zug von seinem Spliff und räumt ein paar Essensreste beiseite. Unter einem Haufen Silberpapier kommt sein Asthmaspray zum Vorschein. Mit 17 wurde er einmal zwangsweise von dem Medikament getrennt. Ein Gefängniswärter kassierte sein Inhaliergerät ein, als er wegen Weitergabe von Falschgeld einige Tage im Knast verbrachte. In der zweiten Nacht wurde er von einem Mitinsassen attackiert und bekam vor Aufregung einen Asthmaanfall. Er klingelte um Hilfe, doch niemand kümmerte sich um ihn. Beinahe wäre er erstickt.

Tricky litt schon als Kind stark unter Asthma. Er konnte häufig nicht in die Schule, blieb statt dessen zu Hause bei der Großmutter, die sich um ihn kümmerte, nachdem seine Mutter gestorben war. Der Vater hatte die Familie schon kurz nach seiner Geburt verlassen.

Das Asthma hat seine Stimme geprägt. Größere Modulationen der Lautstärke oder Tonhöhe sind ihm nicht möglich, sein flüsternder grobkörniger Sprechgesang wirkt, als drohe er, in jedem Moment zu zerfallen. Die Krankheit ist häufiges Thema seiner Texte, manchmal scheint es, als habe sie seine gesamte Musik infiziert. »She hides my Ventolin/Can hardly breathe«, murmelt Tricky in »Vent«, dem ersten Stück auf seinem 96er-Album »Pre Millennium Tension«.

»Vent« heißt übersetzt Ventil, ist hier aber auch eine Kurzform für das Asthmamittel Ventolin, dem schon Aphex Twin eine Doppel-EP widmete. »Vent«, der Song, verweigert dem Hörer allerdings die Atembefreiung. Wie meist bei Tricky findet die aufgebaute Spannung kein Ventil, die Musik köchelt bedrohlich vor sich hin, ohne auf einen öffnenden Refrain zuzusteuern.

Diese untergründige Spannung hat seinen Platten schon häufiger Vergleiche mit Sly Stones Meisterwerk »There's A Riot Going On« eingebracht, und nie war diese Parallele deutlicher als bei seinem aktuellem Album »Angels With Dirty Faces«. Trickys Funk ist noch fiebriger geworden, seine Soundräume haben eine beklemmende Enge, in der die Beats nur noch auf allen Vieren kriechen können.

Im ›Wire‹ beschrieb Ian Penman die Anspannung in Trickys Musik, als »pre-orgasmic-tension« (es soll es ja Leute geben, die akute Erstickungszustände sexuell stimulierend finden). Manchmal vermittelt sie allerdings eher den rasenden Stillstand eines Menschen, der keinen Ausweg mehr aus dem eigenen Gedankenknast findet.

Als 1995 Trickys Debütalbum »Maxinquaye« erschien, klang seine Musik für viele so fremd, als sei sie nicht von dieser Welt. Das ›Spin‹ bezeichnete Tricky als »Brother From Another Planet« (in Anspielung an den gleichnamigen Film von John Sayles, in dem ein Außerirdischer, der aussieht wie ein Schwarzer, nach Harlem kommt und dort für Verwirrung sorgt). Für Ian Penman hörte er sich an, »wie ein Geist aus einem anderen Sonnensystem«. Bis heute zieht Tricky Metaphern des Andersseins, der Fremdheit und der Zukunft magisch an.

Dennoch läßt er sich kaum in die vieldiskutierte afrofuturistische Traditionslinie von Sun Ra bis Kool Keith einordnen, wie dies Penman andeutungsweise tut. Tricky erfindet sich nicht neu als Alien, indem er seine Marginalität positiv umdeutet. Der Pool der Identitäten, aus denen er sich bedient, speist sich aus längst bekannten irdischen Traditionen. So tritt er in »Angels With Dirty Faces« unter anderem als Protestsänger auf (»Corporate companies love when them kill themselves/It boost up the record sales«), als Selbstzweifler (»I wanna blow off my head in Seattle«), Selfmade-Man (»Ghetto traps didn't trap me, I got out«) und Größenwahnsinniger (»Look Mum I'm on top of the world«).

Tricky investierte nie allzu große Hoffnung auf emanzipatorische Effekte durch technischen Fortschritt. Technik ist für ihn Mittel zum Zweck: Alltag nicht Fetisch. Für »Maxinquaye« hat er zwar Soundbites aus »Blade Runner« gesampelt und in Luc Bessons »Fifth Element« eine Nebenrolle gespielt – aber beide Filme werfen nicht gerade optimistische Blicke in eine technizistische Zukunft.

Wenn sich Tricky extraterristisch verortet, dann resultiert daraus in erster Linie, daß er in keine irdischen Koordinatensysteme paßt und sie in unerhörter Weise überschreitet. Noch vor fünf Jahren hätte wohl kaum jemand gedacht, daß es mal eine Musik geben würde, die sich anhört, als würde man gleichzeitig eine Platte von Tom Waits und Public Enemy laufen lassen, gemacht von einem Typen, der einerseits als Street-Kid mit HipHop-Creds auftritt, andererseits in Frauenkleidern und mit rot verschmierten Mund posiert.

Wenn »in der Überschreitung, im Anders-›Werden‹ der Schlüssel zum Millennium liegt« (Tom Holert), dann hält Tricky gleich einen ganzen Schlüsselbund zur Zukunft in der Hand. Natürlich müssen Crossover der Geschlechter, sexueller Orientierungen, Hautfarben und Musikrichtungen heute nicht mehr unbedingt riskante Identitätsexperimente sein, denn allzu häufig verkommen sie zu handlichen Stereotypen für möglichst breites Zielgruppenmarketing. Tricky jedoch hat im Laufe seines Lebens genügend kostbare Credibility-Punkte gesammelt, um von solchen Verdächtigungen weitgehend frei zu bleiben. Jeder »Anything Goes As Long As It Sells«-Vorwurf, zumindest was die Veröffentlichungen unter seinem Namen anbelangt, perlt ab an der klaren Verankerung seines musikalischen Entwurfs in seiner Herkunft und Biographie. Tricky bleibt anders anders als Andere.

Über das spezifische Verhältnis von schwarzen und weißen Elementen im sogenannten Bristol-Sound, seine Entstehung im Wild-Bunch-Soundsystem und Vorläufer wie die Pop Group oder Rip Rig And Panik ist viel geschrieben worden. Die ausführlichste Chronik der Szene dürfte Phil Johnson abgeliefert haben. In seinem 1996 erschienenen Buch »Straight Outa Bristol« verfolgt Johnson die Verbindungen von Bristol mit Jamaica und den USA bis ins 18. Jahrhundert, als die Hafenstadt in erster Linie vom Sklavenhandel zwischen Afrika und der westlichen Hemisphäre lebte. Ein wichtiger Ort, wo sich später schwarze und weiße Subkulturen vermischen sollten, war in den 80er Jahren der ›Dug Out‹-Club im weißen Stadtteil Clifton. Hier, wo nach Punk-Konzerten zu Reggae und Dub weiter gefeiert wurde und keine diskriminierende Quotenpolitik an der Tür betrieben wurde, hing Tricky regelmäßig mit der Wild-Bunch-Clique ab.

Von Tricky selber sollte man allerdings keine Auskünfte über seinen Geburtsort erwarten. »Die Szene in Bristol ist wie jede andere auf der Welt, sie ist nur ein aufgebauschter Mythos«, blockt er sofort ab, wenn man ihn darauf anspricht. Auch für Massive Attack und besonders Portishead findet er selten gute Worte. Großen Respekt erweist er aber weiterhin Mark Stewart, dem ehemaligen Mastermind der Pop Group.

Tricky und Stewart kennen sich seit über fünfzehn Jahren, eine Zeitlang haben sie sogar zusammengewohnt, und Stewart war es auch, der Tricky zu seinen ersten Soloaufnahmen ermutigte und ihn 1987 zu seinem ersten Liveauftritt auf die Bühne schubste. Nicht nur Stewarts Leitspruch »Technology Is There To Be Abused« – auch seine anarchistische Arbeitsweise und kritische Haltung gegenüber der Musikindustrie scheinen den acht Jahre jüngeren Freund nicht unbeeindruckt gelassen zu haben.

Auf »Angels With Dirty Faces« wetterst du in fast jedem Stück gegen die Musikindustrie. Was hat sie dir getan?

»Der Musikindustrie ist es gleich, ob du stirbst, deine Kinder vernachlässigst oder tourst, bis du völlig ausgelaugt bist. Solange sie Geld machen, kümmert es sie einen Scheiß. Sie lieben dich nicht. Dein Erfolg schickt schließlich ihre Kinder in die Schule.«

Steckt nicht auch sehr viel ökonomisches Kalkül dahinter, wenn du häufig mit bekannten Musikern aus den verschiedensten Stilrichtungen zusammenarbeitest oder Remixe für sie machst?

»Um ehrlich zu sein, einiges davon ist wirklich strictly business. Ich mache nicht so viel Geld mit meinen Platten, weil sie selten im Radio gespielt werden. Wenn ich Bush produziere, bringt das eine Menge Geld, für eine Arbeit, die mir nicht viel abverlangt. Ich nehme meinen kleinen Sequencer, gehe ins Studio und – bum, bum, bum – fertig. Dafür bekommt man lächerlich viel Geld, und die meisten wollen doch nur deine Credibility. Mit anderen Leuten arbeite ich natürlich zusammen, weil ich sie mag und sie mich interessieren, zum Beispiel mit allen Künstlern, die am Nearly-God-Projekt beteiligt waren.«

Hast du feststellen können, daß sich deine Arbeitsmethode vom Vorgehen anderer Musiker unterscheidet?

»Auf jeden Fall! Normalerweise gehen die Leute mit Ideen ins Studio. Ich fange einfach an und überlege mir die Sachen erst, während ich arbeite. Dann beginne ich nicht mit einem Beat, sondern mit Sounds, um die herum ich den Song aufbaue. Deshalb sind sie immer ein einziges Durcheinander. Sie haben keinen Mix, weil alles live passiert. Auf Computern kann man alles beliebig hin und her schieben. Ich gehe aber nie zurück und ändere Dinge. Eigentlich weiß ich immer nur, was ich nicht will. Zum Beispiel will ich nicht Teil dieser ganzen technischen Revolution sein, die auch im HipHop abläuft. Man muß nicht viel von technischen Dingen verstehen, um die Seelen anderer zu berühren. Du kannst dumm, blind, taub und stumm sein – aber wenn du meine Seele mit einem Song berührst, dann gebe ich dir maximalen Respekt.«

Du improvisierst also viel?

»Alles! Selbst die Musiker, die mit mir spielen, improvisieren nur. Sie kommen nur an dem Tag, wo die Aufnahmen stattfinden, und haben vorher kein Tape von den Stücken bekommen. Mir ist es scheißegal, wie gut diese Session-Musiker sind oder wie sie heißen. Ich will Inspiration von ihnen und nicht, daß sie irgendeinen Part lernen. Meist kommen sie an und fragen, was ich will. Ich sage: ›Feeling! Spiel einfach drauf los!‹«

Suchst du dir die Musiker nicht selber aus?

»Nein, das macht mein Manager. Für das neue Album brauchte ich zum Beispiel einen Gitarristen. Er sagte, daß er einen irren Gitarristen kennt, einen Typen mit dem Namen Marc Ribot. Ich sagte: ›Okay, schick ihn vorbei!‹«

Du wußtest nicht, daß er auf einigen Tom-Waits-Alben mitgespielt hat?

»Ich bin kein Musikkenner. Ich besitze zwar eine Platte von Tom Waits, aber ich habe mir nie durchgelesen, wer da mitspielt. Ich bin ziemlich ignorant. Die Leute glauben immer, ich würde viel kennen. Doch das stimmt nicht, was manchmal ziemlich peinlich sein kann.«

»Mentale Stärke beweist man gerade dann, wenn man nichts will. Dann kannst du einfach sagen: Scheiß auf den Plattenvertrag! Scheiß auf das Label. Scheiß auf das Fernsehen! Scheiß auf alles! Wenn man das sagen kann, ist man stark. Die meisten Leute erreichen dieses Stadium erst, wenn sie tot sind.«

US-HipHop hat bei niemandem aus der Bristoler Wild-Bunch-Generation einen tieferen Eindruck hinterlassen als bei Tricky. Immer wieder suchte er die Nähe zu den US- Originalen. Tricky coverte Public Enemy, Eric B. & Rakim und Chill Rob G., zitierte Grandmaster Flash, remixte Notorious B.I.G und arbeitete mit Group Home oder den Gravediggaz. Für seine »Grassroots«-EP rappte er gleich mit mehreren unbekannteren MCs aus New York zusammen. Auf seinem Label Durban Poison werden demnächst weitere Kollaborationen zwischen amerikanischen und britischen Rappern veröffentlicht, darunter die zu Unrecht vergessenen Mc Mell'O und die London Posse.

So war es kaum verwunderlich, daß Tricky 1996 an die Wiege der HipHop-Kultur zog. Die New Yorker Sze-

ne zeigte sich sehr interessiert am englischen Import, wenn auch teilweise leicht befremdet. Wu-Tangs RZA, der mit Tricky als Mitglied der Gravediggaz zusammenarbeitete, gab ihm kurz nach seinem Umzug viele Props für seine Talente als Produzent, prophezeite ihm jedoch gleichzeitig Schwierigkeiten in seiner neuen Heimat: »Seine Beats klingen fast wie meine: langsam, düster, aber fett. Es ist eine Form von organisiertem Durcheinander. Das einzige, was ihm hier Probleme bereiten wird, ist die Art, wie er sich anzieht. Die Leute werden das nicht als Kunst begreifen, sondern denken, das sei so eine Art Homo-Drag-Queen-Scheiß.« Tricky reagiert im Interview auf diese Aussage gelassen. Bis heute scheint er wenig gewillt, sich an New-Yorker Kleider- oder Werteordnungen anzupassen.

Wie wurdest du in New York aufgenommen?

»Sehr gut! Die berühmten Rapper machen nicht so bemüht auf cool wie die englischen Indie-Rockstars. Alles ist sehr normal. Mir fällt es leichter, mit solchen Leuten auszukommen als mit jemandem von Oasis. Ich treffe andauernd Leute in den Studios, beim Mastern und beim Mixen: Raekwon, Muggs, Group Home. Sir Menelik wird demnächst auf Durban Poison veröffentlichen, Guru ist ein guter Freund von mir geworden, und wir werden ein Stück zusammen machen. Ich mag es, ein Fremder zu sein. Auch wenn ich völlig anders bin als die New Yorker Rapper, akzeptieren die meisten meine Musik als HipHop. Es ist der gleiche Kampf, in einem anderen Land. Der gleiche Kampf, in einer anderen Umwelt.«

Viele scheinen dich dennoch nicht so richtig einschätzen zu können.

»Trotzdem wollen sie mit mir zusammenarbeiten. Was sie über mich denken, zählt nicht, solange sie mit mir ins Studio gehen. Wenn sie mich in Frauenkleidern oder geschminkt sehen, sind sie zwar irritiert, aber das ist gut so. Sie lassen mich mein Ding machen, und das ist cool.«

Nicht nur in deiner Kleiderwahl unterscheidest du dich von amerikanischen Rappern, auch deine Texte sind weitaus selbstzweiflerischer und selbstkritischer als im Genre üblich. Du gibst Schwächen offen zu.

»Schwäche kann dich auch stärker machen. Das gilt vor allem in Hinblick auf mentale Stärke und Macht. Um Macht zu gewinnen, muß man viel lernen. Du kannst aber nichts lernen, wenn du immer den toughen Typen markierst. Du mußt schwach sein. Du mußt wissen, wie es ist, weich zu sein. Viele der mächtigsten Leute, die ich in meinem Leben getroffen habe, sind leise, sanfte und bescheidene Kreaturen. Ich spreche von den richtig reichen Players: Leute denen Hotels gehören, Leute die Banken führen, Leute die Besitz haben. Als tougher Typ kannst du sowas nicht erreichen, weil du nicht überleben wirst. Es mag sein, daß du Köpfe rollen läßt, aber du kontrollierst nichts. Dafür muß man smart sein. Mentale Stärke beweist man allerdings nur, wenn man nichts will. Dann kannst du einfach sagen: ›Scheiß auf den Plattenvertrag! Scheiß auf das Label. Scheiß auf das Fernsehen! Scheiß auf alles!‹ Wenn man das sagen kann, ist man stark. Die meisten Leute erreichen dieses Stadium erst, wenn sie tot sind.«

Ist das Bekenntnis zu Schwächen und Unzulänglichkeiten auch eine bewußte Verweigerung gegenüber den marktgängigen Männlichkeitsstereotypen im HipHop?

»Man sollte einfach nicht vorgeben zu sein, was man nicht ist. Solche Lügen fallen wieder auf dich zurück. Wenn ich vorgebe Gangster zu sein, werde ich garantiert mit richtigen Gangstern zusammentreffen. Dann geht es darum: Kann ich wirklich damit umgehen? Natürlich versuche ich Stereotypen zu vermeiden. Ich lasse mir von niemanden vorschreiben, eine Baseballkappe zu tragen. Ich laß mich nicht darauf trimmen, bestimmte Sachen zu sagen. Ich werde keine Juden hassen, weil andere Leute sie hassen. Ich werde keine Schwarzen hassen, weil andere Leute sie hassen. Ich werde keine Inder hassen, weil andere sie hassen.«

In einem 1996 geführten Interview hat sich Tricky mit Prince verglichen. In ihrer Musik gebe es kein Schwarz oder Weiß, und deshalb würde sie auch wie nichts anderes klingen. Aber vielleicht trifft auf Tricky noch mehr zu, was Mark Terkessidis in seinem Massive-Attack-Artikel in Bezug auf britischen HipHop schreibt – daß er »den Bruch zwischen schwarz und weiß im Innern trägt«. Der Unterschied: Massive Attack sind ein Kollektiv aus schwarzen und weißen Musikern, während Tricky allein für Musik und Texte verantwortlich zeichnet. Der Bruch läuft direkt durch seine Person.

Als Solokünstler hat sich Tricky einen Sonderstatus erarbeitet, den schwarze Künstler nur selten erreichen. Wie Phil Johnson schreibt, erwartet man von schwarzen Künstlern nicht, daß sie »experimentieren, sich selber in ihren Songs offenbaren, die Auteur-Theorie des Solokünstlers in den Vordergrund stellen, durch die Bloßstellung der eigenen Wunden und Narben«. Insofern ist das eigentlich Transgressive an Tricky, daß er nicht allein schwarz oder weiß codierte Musikstile mischt, sondern in seiner Rolle als »Tortured Artist« vor allem ein Subjektivitätsmodell vertritt, das sich sonst nur weiße Singer-Songwriter und (Indie-)Rocker »leisten« können.

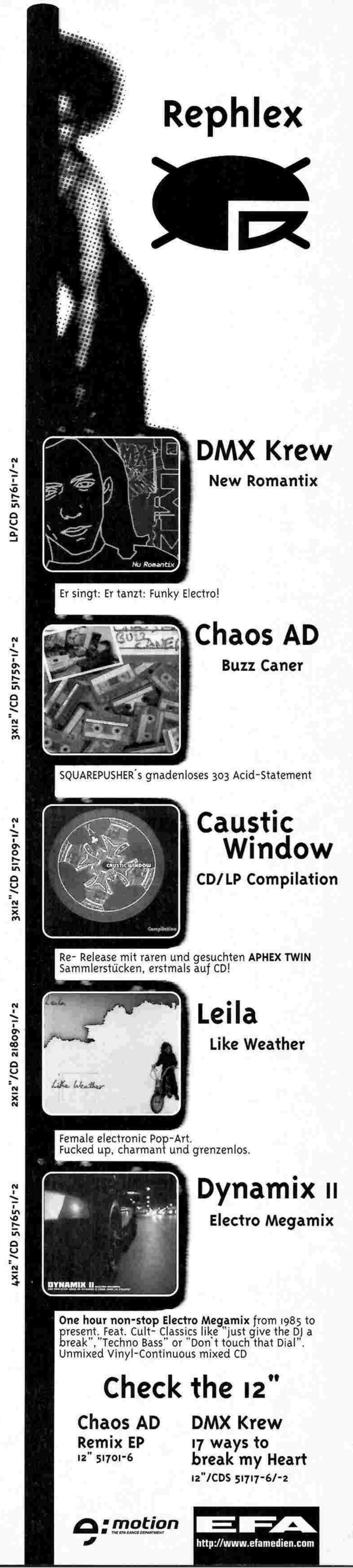
Im Popbereich haben das vorher nur Leute wie Marvin Gaye, Sly Stone (wenn auch nur in bestimmten Phasen ihrer Karriere) und eben Prince geschafft. Doch während Prince, abgehoben von der sozialen Welt, als »Pop-Picasso« souverän mit Formen und Identitäten spielt, versichert sich Tricky ständig der eigenen Bodenhaftung, um aber dann immer wieder die Bruchstellen zwischen Ich und Welt schonungslos offenzulegen.

Ob Trickys Nonkonformismus, seine »Weirdness« irgendwann zur Zwangsjacke oder zum Selbstzweck erstarrt, bleibt offen. Musikalisch wäre es sicher ein Fehler, wenn er als Antwort auf die Formatierungszwänge der Popindustrie, ins andere Lager schwenken und zu einer Art Tom Waits des HipHop mutieren würde.

»Meine Musik kommt aus der Seele«, meint Tricky im Interview. »Wenn du sie magst, heißt das, daß ein Teil unserer Seelen gleich ist. Daher muß ich meine Musik nicht einfach machen. Wenn jemand wie ich ist, wird man sich finden. Wenn die Leute meine Musik nicht mehr hören wollen, ist das mein Schicksal, dann akzeptiere ich das.«

Noch scheint die Gefahr gering, daß Trickys Weg einmal im Theater enden wird.

»Angels With Dirty Faces« von Tricky erscheint am 25. Mai bei Mercury/Polygram.



Wenn zu Beginn des Monats die WM in Frankreich angepfiffen wird, bedarf es keiner Phantasie, um vorherzusagen, daß der Boom des afrikanischen Fußballs einen neuen Höhepunkt erleben könnte. Seitdem der Kontinent zumindest mit der Ware Fußball am Weltmarkt aufgeschlossen hat, scheinen auch die Zeiten vorbei zu sein, als die Spieler und Mannschaften in der Öffentlichkeit zum Gegenstand eines offenen Rassismus wurden. Doch hinter den offiziellen Verlautbarungen von der Unteilbarkeit des Fußballsports und dem Medienlob auf die »erfrischende Spontaneität« der afrikanischen Spieler haben sich längst andere Ausbeutungsverhältnisse und Formen von Rassismus etabliert. Sie zeigen, daß Fußball nicht nur nicht die Wunden des Kolonialismus heilen kann: Als Teil der Unterhaltungsindustrie schreibt sich in ihm die Logik der Enteignung unter den Bedingungen eines globalisierten Marktes fort. Text: KURT WACHTER und MICHAEL FANIZADEH.

»Nur Mut, ihr schwarzen Freunde!«

African Soccer

A WORLD AT PLAY

Am 10. Juni werden Youssou N'Dour und Axelle Red die Weltmeisterschaften mit der Hymne »Do You Mind If I Play« (»La Cour des Grands«) eröffnen. Das Duett eines »schwarzen Mannes« und einer »weißen Frau« im hypermodernen Multifunktionsstadion von St. Denis soll den 1,5 Milliarden TV-Zuschauern vor allem eine Botschaft vermitteln: Fußball ist Entertainment und für alle da. Am Ende des Jahrhunderts wird das Spiel als der bessere Weltentwurf vermarktet. Gereinigt von Fangewalt, proletarischem Beigeschmack und dem notorischen Rassismus der Achtziger inszeniert sich die Weltmeisterschaft als »Event von planetarischer Wichtigkeit«.

Während »Football Is Coming Home«, der Song zur EM '96, den Fußball noch als genuin englische Angelegenheit feierte, signalisiert das Frankreich-Motto »The beauty of a world at play« plurale Weltoffenheit und betont die Universalität des Spiels. »Musik und Sport«, darf Youssou N'Dour auf der France-'98-Home-Page sagen, »haben eine Sache gemeinsam, nämlich die ganze Welt zusammenzubringen.« Selbst den Front-National-WählerInnen im Midi wird das Völkerverbindende ans Herz gelegt. Sie sollen zumindest das »multikulturelle Klima im Fußball ertragen lernen«.

Nigeria, Südafrika und Kamerun, die drei sub-saharischen Teams, werden verstärkt in die Rolle gedrängt, multikulturellen Mehrwert zu produzieren, denn afrikanischer Fußball ist hip in den 90er Jahren – und boomt: So spielte Nigeria bei der Olympiade 1996 in Atlanta die Brasilianer schwindlig und gewann am Ende das Turnier mit einem Finalsieg über Argentinien. Ohne Kicker wie Weah, Ikpeba, West oder Kuffour ist europäischer Spitzenfußball kaum mehr vorstellbar. Offen manifestierter Rassismus gegen schwarze Spieler, darauf verweisen Spitzenfunktionäre immer wieder, soll der Vergangenheit angehören.

Dem universalistischen Gestus, wie er in Frankreich von seiten der FIFA, Medien und Sponsoren zur Schau gestellt wird, ist natürlich zu mißtrauen. In einer postkolonialen und postrassistischen Variante wird afrikanischer Fußball als farbenfrohe Bereicherung eines von Vereinheitlichung bedrohten Metropolenfußballs konstruiert. Die Ignoranz gegenüber dem real existierenden Fußball in Afrika drückt sich schon in der Tatsache aus, daß man ihn im öffentlichen Bewußtsein überhaupt erst 1990 mit den Eckfahnentänzen eines Roger Milla und dem Viertelfinaleinzug Kameruns in Italien beginnen läßt.

Die Erfindung der Fußballweltfamilie mit Afrika als neuem, gleichberechtigtem Partner entspringt mehr den Erfordernissen eines zunehmend globalisierten Fußballmarktes als der hochgehaltenen Meritokratie im Sport. Hauptprofiteur der mit dem Bosman-Urteil von 1995 beschleunigten »multinationalen Entwicklung« ist vor allem die UEFA, die allein aus der Champions League rund 220 Millionen Franken Jahreseinnahmen lukriert. Afrikanischer Fußball, mittlerweile kompatibel mit postfordistischen Werten, scheint im saturierten Fußballbusiness die Sehnsucht nach Authentizität, Exitement und neuerdings auch Erfolg zu bedienen.

AFRICAN CUP OF NATIONS '98

Der African Cup Of Nations, der im Februar in Burkina Faso über die Bühne ging, erlaubte einen Blick auf den ambivalenten fußballerischen Alltag. Noch vor dem Ankick im Stadion von Ouagadougou hatte der Präsident des FC Metz gedroht: »Bei allen Sympathien für den afrikanischen Fußball, werde ich unter diesen Umständen keine afrikanischen Spieler mehr unter Vertrag nehmen.« Der Grund: Er wollte die Einberufung von insgesamt 38 Spielern, vorwiegend aus Kamerun, Guinea, Togo und Algerien, die in Frankreich aktiv sind, nicht hinnehmen.

Der Test für die WM-Teams verlief allerdings ernüchternd. Nur Südafrika, der Afrikacupwinner von 1996, erreichte dank der Goalgetter-Qualitäten von Benedict McCarthy das Finale. Youngster McCarthy, der letztes Jahr bei der U-21-WM in Marokko von Ajax Amsterdam unter Vertrag genommen wurde, war auch der Medienstar des Turniers (obwohl sich die Leute vom ›Gazzetta dello Sport‹ im Pressezentrum nicht darauf einigen konnten, ob McCarthy nun aus Soweto oder dem radikalen Township Cape Flats kommt).

Die totale Fußballbegeisterung galt aber den semiprofessionellen Kickern aus Burkina Faso (Les Etalons), die Tunesien eliminierten und erst im Halbfinale gegen Ägypten ausscheiden mußten. Als größter Fan der Etalons tat sich der angebliche Analphabet und Bau-Tycoon Oumarou Kanazoé hervor. Er kaufte alle Spiele der Burkinabé auf und brachte die Tickets frei unters Volk. Damit nicht genug: Nach jedem Erfolg waren in fünf Bars der Hauptstadt freie Getränke angesagt. Der Freund des Präsidenten kann es sich leisten, denn er hat an der Errichtung der neuen Fußballstadien kräftig mitverdient.

Das vorzeitige Out der WM-Teams muß als Indiz dafür gewertet werden, daß die Leistungsdichte der 50 nationalen Verbände zugenommen hat. Daß sich im Finale erstmals zwei lokale Coaches gegenüberstanden, ist zumindest Symbol für einen Prozeß der Dekolonisierung. Im Interview, unmittelbar nach der Finalniederlage gegen Ägypten, zeigte sich Südafrikas Libero Marc Fish überzeugt, daß ein afrikanisches Team bei den kommenden beiden World Cups den Titel holen wird. Aber trotz einem Benedict McCarthy im eigenen Team nennt er Nigeria als den ersten Anwärter.

Europäische Befürchtungen, wonach der 21. Afrika-Cup zum organisatorischen »Abenteuer« werden könnte, haben sich nicht bestätigt. Das Land im Sahel, in dem die Zahl der Mopeds und Eselskarren die Zahl der Autos um ein Vielfaches übersteigt, machte eine gute Figur, und so scheint die Politik des Kontinentalverbands CAF, das größte Sportereignis Afrikas an Länder zu vergeben, die fußballerisch unterentwickelt sind, durchaus aufzugehen. Die Courage der CAF, Nigeria die Teilnahme in Burkina zu verweigern, nachdem das Land den Cup in Südafrika 1996 boykottiert hatte, kann dem Weltverband FIFA nicht nachgesagt werden. In Frankreich scheint man sich lediglich über die Frage zu sorgen, wie Diktator Sani Abacha vom VIP-Bereich ferngehalten werden kann. Im Hinblick auf die Präsidentschaftswahlen, die zufällig schon am 1. Oktober stattfinden, wäre ein Erfolg der nigerianischen Mannschaft jedenfalls fatal.

DAS GLOBALE DORF DER FIFA

Der weltumspannende Anspruch der FIFA fällt nicht zufällig mit der Zeit zusammen, als die Ära der TV-Direktübertragungen begann. 1970 war das Jahr, in dem einer Mannschaft vom afrikanischen Kontinent zum ersten Mal ein Startplatz bei der WM zugewiesen wurde. In diesem Fall war das Marokko. Bis dahin hatte das Wort »Welt« im Fußball nur eine sehr eingeschränkte Bedeutung besessen. So bemerkt Nick Hornby in seinem Buch »Fever Pitch«, daß Weltstars wie Pelé seiner Generation erst 1970 mit der TV-Übertragung der WM in Mexiko ins Bewußtsein drangen. Heute predigt Joseph Blatter, FIFA-Bürokrat und Kandidat für das Präsidentenamt, daß »Fußball im-

Abb. v.o.n.u.: Stade 4 Aout, Ouagadougou, Coca Cola als Hauptsponsor beim African Cup of Nations, Tischfußball in Cape Coast, Ghana

Der Präsident von Burkina Faso, Comparé, mit CAF-Präsident Issa Hayotou. Finale '98

mer vom dörflichen Geist lebt, vom Kampf ›Mann gegen Mann‹«. Nach seiner Auffassung ist diese Sportart dem Geist eines verallgemeinerten Tribalismus und dem männlichen Dominanzstreben entsprungen. Blatter vermeidet es aus gutem Grund, den Ursprung des Spiels innerhalb einer bestimmten Kultur – zum Beispiel in England – zu suchen, denn Dörfer (mit Fernsehen) existieren überall, und Kulturpartikularismus mindert nur das Business. Allein an den TV-Rechten für die WM 2002 und 2006 verdient die FIFA rund 2,8 Milliarden Franken. Soviel zur Lukrativität der Rede vom »globalen Dorf«.

Und natürlich steht nicht die zivilisatorisch überformte Stammesfehde am Beginn des modernen Fußballs, wie Blatter nahelegt, sondern das elitäre Milieu der südenglischen Public Schools gegen Mitte des vorigen Jahrhunderts. Im Beigepäck von Kolonialbeamten und Händlern wurde das Spiel zusammen mit britischer Bildung in das Empire exportiert. Der weltweite Siegeszug dieser Sportart ist also ein Kind des Imperialismus. Das britische »Mutterland« begnügte sich nicht damit, die wirtschaftliche, politische und militärische Hegemonie innezuhaben. Fußball diente als weiterer Beweis für die physische und organisatorische Superiorität der Weißen. Eine Erblast dieser Ära ist der Mythos, wonach Schwarze sportlich zwar talentiert seien, aber ohne die taktische Voraussicht und Überlegenheit der Weißen nicht erfolgreich sein könnten. Aus diesem Grund gelten europäische Trainer immer noch als Grundvoraussetzung für die weltweite Konkurrenzfähigkeit von Fußball in Afrika.

Excelsior hieß der erste Fußballklub, der 1903 von Studenten der Government School an der britischen Goldküste (heute Ghana) gegründet wurde. Nach anfänglichen Bedenken, daß sich ein Fußballfieber mit ordnungspolitischen Problemen breitmachen könnte, propagierten die weißen Schulverwalter die Teamsportarten bald als Teil des Oxbridge-Bildungsideals. Eine Professionalisierung von Fußball setzte aber erst mit der Dekolonisierung ein und wurde maßgeblich von Panafrikanisten wie Kwame Nkrumah in Ghana vorangetrieben, der (im Konnex mit Marcus Garveys Black-Star-Line) das erfolgreiche Team der Black Stars ins Leben rief. Zu dieser Zeit begann auch die Proletarisierung des Spiels. In Mitteleuropa war die Entwicklung des Fußball zum urbanen Massenspektakel ein Phänomen der 20er Jahre.

NO AFRICANS ANYMORE

Die Fußball-Interdependenzen zwischen Afrika und Europa – und damit die Migration fußballerischer Arbeitskraft – sind so alt wie der moderne Fußball selbst. Schon in den 80er Jahren des 19. Jahrhunderts sorgte der Ghanaer Arthur Wharton als Torhüter des Preston North End FC, einem damaligen britischen Spitzenklub, für Aufsehen und wurde 1889 der erste afrikanische Profifußballer in Großbritannien. Der Algerier Ali Benouna spielte 1935 in der französischen Nationalmannschaft, und Frankreichs Star 1938 war Larbi Ben Barek, der aus Casablanca kam. Doch mit dem Jahr 1958 änderten sich die Verhältnisse für afrikanische Kicker in Europa fundamental. Der Grund war die Einführung der Kategorien »Nationalspieler« und »Ausländer«. Hintergrund dieser Entwicklung, die parallel zu exkludierenden Praktiken am fordistisch organisierten Arbeitsmarkt stattfand, waren die an Stärke gewinnenden dekolonialen Befreiungsbewegungen in Afrika, besonders der französisch-algerische Krieg.

Kurz vor der WM 1958 in Schweden wurden die Spieler Rachid Mekhloufi von AS St. Etienne und Mustapha Zitouni von OGC Nizza ins französische Team einberufen. Sie verweigerten die Einberufung und formierten ihrerseits eine algerische Auswahl. Daraufhin verließen alle bekannten, professionellen Spieler aus Algerien ihre europäischen Klubs, um bei der algerischen Auswahl mitspielen zu können. Die Reaktion der Vereine bleibt nicht lange aus: Bis zum Jahr 1962 führten alle europäischen Klubs entsprechende Beschränkungen ein oder verzichteten ganz auf afrikanische Spieler. Spätestens seit diesen Jahren ist Rassismus ein stetiger Begleiter der zunächst nur noch wenigen afrikanischen Spieler in Europa geblieben – Verhältnisse, die vor allem durch Exklusion, vertragliche Diskriminierung, Exotisierung und Gewalttätigkeiten in und außerhalb der Stadien gekennzeichnet sind.

Nimmt man die Teilnahme des kolonialen Ägypten an der WM 1934 einmal aus, beginnt die Partizipation subsaharischer Mannschaften bei Weltmeisterschaften erst mit der WM 1974 in Deutschland, die für das Team aus Zaire traumatisch endete. Die Mannschaft verlor alle drei Gruppenspiele (was in der Folge keinem afrikanischen Vertreter mehr passiert ist). Die europäisch-südamerikanische »Fußballwelt« sah ihre Ressentiments bestätigt und ließ den Gefühlen freien Lauf. Im Spiel gegen Schottland wurde Ilunga Mewepu vom gegnerischen Kapitän angespuckt und mehrmals mit dem Ausruf »Nigger, hey Nigger« bedacht. Skurril und dennoch rassistisch der Ausschluß von Zaires Nummer 13, Mulamba Ndaie, im Match gegen Jugoslawien: Seine Beteuerungen, nicht er, sondern sein Mitspieler Mwepu habe das Foul begangen, wurden vom Schiedsrichter ignoriert. Deutsche Sportjournalisten griffen nicht weniger zu sattsam bekannten Rassenstereotypen: Afrikaner seien zwar fähig, beachtliche Distanzen zu laufen (selbstverständlich nur aus der Not der mangelnden Verkehrsmittel), aber ihr Verständnis von Taktik und Disziplin erinnere an unzivilisierte Wilde.

TRANSFORMATION VON RASSISMUS IM FUSSBALL

Solche Formen der Diskriminierung haben mit der verstärkten Einbindung Afrikas in den globalen Fußballmarkt ab den 80er Jahren abgenommen (ohne verschwunden zu sein). Doch die Veränderungen bringen verstärkt eine weitere Form des Chauvinismus hervor. So nennt Hèdi Hamel, Chefredakteur bei ›Afrique Football‹ und Chefkommentator von Canal France International beim Afrikacup '98, nicht mehr die offenen rassistischen Übergriffe als Hauptproblem, sondern den »Rassismus durch Betrug und Plünderei«. Der hat sich vor allem seit dem außergewöhnlichen Erfolg der Jugendteams aus Nigeria und Ghana bei den World Cups der unter 17- und unter 20-jährigen in den 90er Jahren etabliert.

»Hier geht es«, so Hamel, »um die Machenschaften betrügerischer Agenten aus Italien, Belgien, Holland und Deutschland. Sie überweisen den Eltern der minderjährigen Spieler eine Handvoll Dollar. Dadurch gelingt es ihnen, die Teenager mitzunehmen und ihnen einen Vertrag über sieben bis zehn Jahre unterzujubeln. Bevor sie teuer weiterverkauft werden, bekommen die Spieler sehr geringe Gehälter. Osei Kuffour, der jetzige Verteidiger von Bayern München, hat diese Betrügerei erlebt und in Turin drei Jahre seiner Zeit vergeudet.«

Die angebotenen Spieler werden immer jünger und landen oft bei Zweitligaklubs oder letztklassigen Amateurvereinen, wo sie ohne soziale und häufig auch ohne sportliche Betreuung ein Leben als fußballerische Boat People fristen. In Österreich beispielsweise hat sich die Agentur ENUGU auf den Handel mit nigerianischen Fußballern spezialisiert und allein im Vorjahr sechs Spieler vermittelt. Die Spielervertretung wirft der Salzburger Agentur vor, daß die Betroffenen nun ohne arbeits- und sozialrechtliche Absicherung leben müßten.

Daß die Praktiken vieler Vermittlungsagenturen oder Händler äußerst fragwürdig sind, hat auch der Trainer des nigerianischen Olympiasiegerteams von Atlanta 1996, Jo Bonfrère, beim Wiener Symposium »Fußballkultur, Globalisierung und Rassismus« im November 1997 bestätigt und in diesem Zusammenhang von einem skrupellosen Spielervermittler aus Belgien erzählt: »Einmal bekam ich vom nigerianischen Fußballverband einen Anruf, ich solle in Belgien einen verschollenen Spieler suchen und ihm helfen. Der Vermittler brachte den gesuchten Spieler in ein Brüsseler Fußballstadion. Hier befanden sich bereits fünf oder sechs andere afrikanische Spieler, die unter dem Stadion, in Decken gehüllt, auf der Erde schliefen. Sie verbrachten den ganzen Tag an diesem Ort, und hier bekamen sie zu Essen.«

Der Ex-Bundesligaprofi Klaus Funk, heute Spieleragent und Sprecher der Vertragsspieler in Deutschland, macht vor allem das gestiegene Profitinteresse im Fußballbu-

siness für solche Entwicklungen verantwortlich. Auch nach seinen Beobachtungen wird das angebotene »Spielermaterial« immer jünger: »Vor zwei Tagen habe ich einen Anruf bekommen, bei dem mir sogar 13-, 14- und 15-jährige Fußballer angeboten wurden.« Diese Tendenz wird durch den verstärkten Wettbewerb um nichteuropäische Talente wohl noch zunehmen.

Doch selbst wenn dem jugendlichen Fußballer der Sprung zu einen europäischen Spitzenteam gelingen sollte, ist damit noch kein ökonomischer oder sportlicher Erfolg garantiert. Der Fall Nii Lamptey, Jugendweltmeister mit den Black Starlets, belegt dies eindrücklich. Lamptey wurde faktisch aus Ghana geschmuggelt und debütierte als 16-jähriger beim RSC Anderlecht. Bernard Tapie, inzwischen bankrotter Ex-Präsident von Oympique Marseille, attestierte dem »Genie« einen Marktwert von 15 Millionen Dollar. Nach einem furiosen Start begann eine Spirale aus Frustration und kurzatmigen Transfers, die ihn zu PSV Eindhoven, Aston Villa, Coventry, dem Seria B Verein Palermo und schlußendlich zu Ankaragucu in die Türkei führte. Heute bleibt Lamptey nur noch die Hoffnung auf den Sprung zurück in den großen Spitzenfußball.

Lampteys »Karriere« ist kein Einzelfall. Bei einem Gespräch am Tag nach dem UEFA-Cup-Knock-Out von 1860 München gegen Rapid Wien thematisierte auch Abedi »Pelé« Ayew den Football Drain aus Afrika. Eliteklubs warteten nicht mehr auf fertige Spieler, sondern nähmen frühzeitig hoffnungsvolle Talente unter Vertrag und ließen Afrikas Fußball dadurch konstant zur Ader. Obendrein hätten sich die Bedingungen für junge afrikanische Sportler im Vergleich zu der Zeit, als Yeboah und er nach Europa gekommen sind, deutlich verschlechtert.

Der dreimalige afrikanische Fußballer des Jahres engagiert sich deshalb mit Eric Cantona und Diego Maradona in der neugegründeten internationalen Spielergewerkschaft AIFP, die sich als Gegengewicht zur Allmacht von FIFA oder UEFA versteht und sich klar antirassistisch positioniert. Abedi fordert gesetzliche Maßnahmen, die den frühen Auslandstransfer von Jugendlichen unterbinden soll, unter anderem durch die Festlegung einer Altersklausel. »Das wäre eine gute Sache, denn so wie Dinge stehen, ist unsere Liga in Ghana so langweilig, daß niemand mehr die Spiele sehen will. Zu meiner Zeit brachte ein Spiel zwischen Hearts of Oak und Asante Kotoko ein volles Stadion. Heute weiß niemand, worüber du überhaupt redest.«

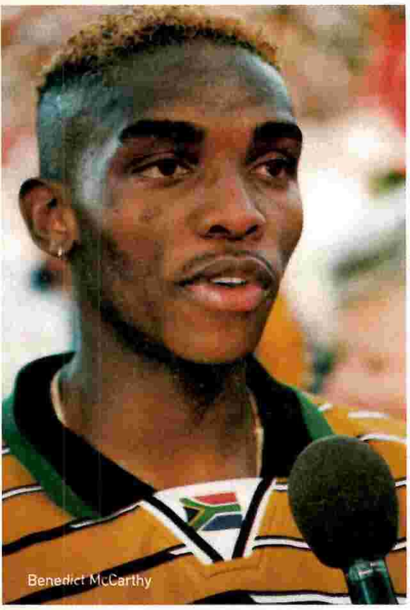
Die Rolle Afrikas als fußballerisches Arbeitskräftereservoir geht mittlerweile so weit, daß nationale Verbände den Spielbetrieb nicht mehr aufrechterhalten können. »In Gabun gibt es seit acht Monaten keine Meisterschaft mehr, da es fast keine Spieler mehr gibt. Sie sind alle nach Europa gezogen«, erzählt Hèdi Hamel im November 1997, und der südafrikanische Fußballgeneralsekretär Danny Jordaan fügt hinzu: »Afrika kann nicht der Lieferant von Rohstoffen bleiben, sondern muß zu einem ernstgenommenen Teilnehmer werden.«

Konkret fordert Jordaan die Etablierung eines Klubwettbewerbs, an dem führende Klubs aus Afrika und Europa teilnehmen sollten. Dies würde den afrikanischen Teams und Verbänden die notwendigen finanziellen Mittel aus TV-Übertragungen und Merchandising in die Hand geben, um die Talente im Land zu halten. Doch bis dahin werden noch etliche Matches vergehen, bei denen sich der multikulturelle Medien-Hype um schwarze Sportler für die afrikanischen Interessen als nicht sehr hilfreich erweist. Der entzieht zwar dem bananewerfenden Fan die Legitimation, doch zugleich schafft er die ideologischen Voraussetzungen für die diskriminierenden Praktiken im Fußballbusiness.

»WHITE MEN CAN'T JUMP«

Wenn der multikulturelle Hype bewirkt, daß der offene und direkte Rassismus zugunsten eines medialen Exotismus abdankt, dann wird diese Tendenz durch die Versportlichung schwarzer Identität noch verstärkt. Dabei wird ein modifiziertes, subtileres, aber nicht zwingend weniger rassistisches Klischee konstruiert – der afrikanische Sport-Heroe. Der paternalistisch-diskriminierende Tonfall von Fernsehreportern, mit dem noch die Mannschaft aus Kamerun in Italien 1990 bedacht wurde (»Nur Mut, ihr schwarzen Freunde!«), weicht zunehmend einem Gestus der Degradierung zu »Naturtalenten«, deren Integration in den europäischen Fußballmarkt nicht ohne Sorge zur Kenntnis genommen wird. So hegte der österreichische TV-Kommentator Gerhard Zimmer bei der letzten WM in den USA die Befürchtung, daß die unweigerliche Europäisierung der nigerianischen »Legionäre« negative Auswirkungen auf den von »Urtrieben« geprägten »Intuitivfußball« afrikanischer Prägung ausübe.

Eine solche Rezeption der Leistungen afrikanischer Spieler und Teams folgt einer hinlänglich bekannten Spielart des Multikulturalismus: Die Andersartigkeit der »Anderen«



Benedict McCarthy

wird von der dominierenden Kultur als bereichernd und anregend empfunden, solange die Inszenierung der Differenz in einem klar zugewiesenen und abgegrenzten Bereich stattfindet. Bella Bitugu, Soziologe und erster afrikanischer Schiedsrichter in Tirol, hält eine solche Form von Rassismus »manchmal sogar für gefährlicher, als offene rassistische Übergriffe«.

Der sich vollziehende Wandel der Rezeption von einem undifferenzierten, paternalistischen Wohlwollen für die »netten Bimbos« hin zur Betonung der sportlichen und körperlichen Extravaganz und Differenz gebärt sich nur vordergründig antirassistisch. Im Bereich der Leichtathletik ist der Trend zur Heroisierung und die damit verknüpfte Naturalisierung von »Schwarzen« schon länger en vogue. Dunkel pigmentierten Läufern wird eine mythische, rein physische und daher tierähnliche Existenz zugeschrieben. Der Differenzdiskurs wird so lange wiederholt, bis ihm manchmal selbst schwarze Sportler erliegen. So verkündet die Nike-Ikone Michael Jordan »White men can't jump« und bedient damit das Vorurteil der körperlichen oder kulturell-»natürlichen« Unterschiedlichkeit von Schwarzen und Weißen.

Das vorherrschende Muster der globalen kapitalistischen Arbeitsteilung, die Afrikanern vor allem athlethisch-körperliche (und musikalisch-tänzerische) Fähigkeiten zuordnet, perpetuiert sich in der Rezeption von Fußball im sub-saharischen Afrika. Die »illusorische Pluralität«, welche die afrikanischen Teams im härter und unlustiger werdenden Business verkörpern, läßt die Herzen der TV-Konsumenten, die vom deutschen Effektivitätsfußball angeödet sind, für Augenblicke höher schlagen. Der Funktion der Exotik wird voll Rechnung getragen: Man beutet den anderen nicht nur (auf einer strukturellen Ebene) aus, sondern will ihn – so authentisch wie möglich – auch noch genießen.

Die Stereotypisierung des »afrikanischen Fußballs« auf eine gegebene und unwandelbare Naturhaftigkeit, die sich in Aggressivität, Athletik und Schnelligkeit am Spielfeld äußert, verbunden mit der verklärenden Vorstellung, die Afrikaner würden allesamt das Spiel barfüßig in dreckigen Hinterhöfen irgendwelcher Slums erlernen, ist schon »faktisch« völlig absurd. So könnte die Spielweise von Nigeria und Kamerun nicht unterschiedlicher sein. Während Kamerun ein technisch ausgefeiltes Spiel praktiziert, das auf Kurzpässen, wenig Körperkontakt und dem feinen Gespür einzelner Spieler basiert, wobei Tore mehr durch Verstand als durch Brachialgewalt kreiert werden, spielt Nigeria einen schnellen, direkten Angriffsfußball, der auf Zweikampf und kopfballstarke Stürmer baut. Die sozialromantische These, wonach äußere Armut die ideale Brutstätte für die Produktion von außerordentlichen Talenten darstellt, entspringt wohl eher der zivilisationsmüden Sehnsucht saturierter Europäer.

FUSSBALLPOLITIK: TEILE UND HERRSCHE

Der Erfolgsrun der Afrikaner auf dem Spielfeld wird nicht nur medial goutiert – auch fußballpolitisch ist Afrika relevanter geworden. In bester Teile-und-Herrsche-Manier wurde das WM-Feld von 24 auf 32 erhöht und durch FIFA-Autokrat João Havelange an die loyalen Kontinentalverbände verteilt. In Frankreich ist Afrika daher erstmals mit fünf statt mit drei Startern vertreten. Auch die Anwärter auf die Nachfolge von Havelange, Sepp Blatter wie Lennart Johansson, wahlversprechen – außer in England und Deutschland – eine WM 2006 in Südafrika. Jede Stimme zählt, besonders die Stimmen der 50 CAF-Delegierten bei der Wahl des FIFA-Präsidiums am 8. Juni in Paris. Aus diesem Grund hat UEFA-Chef Johansson im vergangenen EU-Jahr das afrikanische Kooperationsprojekt Meridian initiiert.

In seinem Engagement gegen Rassismus wirkt Johansson allerdings nicht sehr glaubwürdig. »Als ich nach Südafrika kam«, meinte er noch 1996, »war der ganze Raum voll Blackies, es ist dunkel, wenn sie alle zusammensitzen, und kein Spaß, wenn sie ungehalten werden«. Antirassismus, der von Rassisten betrieben wird, kann also durchaus Sinn machen, wenn auch nur einen ökonomischen.

Klein, aber oho! Überaus tragbar. Über eine Million mal wiederbespielbar. 74 Minuten Spielzeit. Sofortiger Zugriff auf alle Aufnahmen. Farbige Disks zur übersichtlichen Archivierung. Wie gesagt: klein, aber oho! Genau wie Janet.

THE VELVET ROPE TOUR '98 PRESENTED BY TDK

Claire Denis

Wenn die »eigentliche« Kunst in der Interpretation der Geste, in der Gewichtung der Beiläufigkeit und in der Behauptung einer »anderen« Form von Selbstverständlichkeit liegt, dann macht Claire Denis große Kunst. Während der letzten Jahre ist diese Qualität im französischen Kino auf ganz unterschiedliche Weise, aber doch in auffallender Häufigkeit filmisch umgesetzt worden, einhergehend mit einer neuen Form des politischen Kinos, die nicht nur im Vergleich zum Filmschaffen in den USA, sondern auch im europäischen Kontext eigenartig sein dürfte – und Claire Denis beschreitet einen der interessantesten, weil komplexesten Wege. Ihre Filme suchen Orte auf, an denen individuelle Biographien auf ein soziales Umfeld treffen, ohne jemals ineinander aufgehen zu können. Geschichte ist ein permanenter Akt der Dislozierung, der noch die intimsten Formen der Kommunikation immer schon durchdrungen hat. Text: ANNETT BUSCH. Interview: ANNETT BUSCH und VERA MUNDT. Fotos: CAROLE BELLAICHE/CAHIERS DU CINEMA.

Die Grenze der Bezeichnung

Die Filme von Claire Denis sind sehr weitläufig angelegte Handlungs- und Ereignisnetze, deren Hauptgeschichten und Subgeschichten nebeneinanderherlaufen, sich an bestimmten, fast zufälligen Punkten kreuzen, um schließlich so abrupt zu enden, wie sie begonnen haben. Die Regisseurin läßt den Personen, die sich in diesen Geschichten bewegen, den größtmöglichen Spielraum, gesteht ihnen Unzugänglichkeit und Sperrigkeit zu, ohne sie zu erklären oder zu psychologisieren. In einem vielschichtig gestalteten, aber meist nur lakonisch skizzierten Spannungsraum zwischen Individuum und Umfeld zeigt Denis, wie die Struktur durch die Individuen und die Individuen durch die Struktur geprägt werden, ohne ineinander aufzugehen.

Man sieht den Schauspielenden immer auch das Verhaftetsein in einer Ich-Welt an. Sie ist Schutzraum gegen gesellschaftliche Zwänge und die Sphäre, aus der die Figuren ihr Selbstbewußtsein beziehen. Die Menschen, wie Denis sie in ihren Filmen inszeniert, bewegen sich meist an den Rändern der Gesellschaft, sind mit Rassismus, mit Geldproblemen konfrontiert, und all das wird in seiner ganzen Normalität und Selbstverständlichkeit gezeigt. Man sieht die Anstrengung, mit anderen Kommunikation herzustellen, was meistens scheitert, und die Suche nach einer anderen Form der Ausdrucksweise – sich eine Zigarette anzünden und rauchen, zum Beispiel.

Die mitunter fast dokumentarisch wirkende, scheinbar zufällig anwesende Kamera, meist von Agnès Godard, agiert wie eine weitere Person, die Kontakt aufnehmen will. Manchmal schaut jemand zurück, einen winzigen Moment lang, wie um sich seiner eigenen Inszenierung zu vergewissern. Das sind ungeplante, eigentlich unwichtige Momente, die sonst im Kino als eine der größten Sünden gelten. Sie verweisen auf ein Außen der Inszenierung, erinnern an Improvisation und daran, daß auch am Filmemachen immer viele Menschen, Umstände beteiligt sind.

Wer aber ist die Person, die diese visuelle Sprache gefunden hat? Claire Denis wurde 1948 geboren, ist in diversen afrikanischen Ländern, unter anderem in Kamerun groß geworden, kam mit 13 nach Frankreich, studierte später Film an der IDHEC und hat lange als Regieassistentin bei Jim Jarmusch, Wim Wenders, Costa-Gavras, Dusan Makavejev und Jaques Rivette gearbeitet. Ihr erstes Werk in voller Länge, »Chocolat«, konnte sie erst 1988 realisieren. Seitdem hat Denis in kurzen Abständen mehrere Spiel-und Dokumentarfilme gedreht, darunter »Ich kann nicht schlafen«, »US Go Home« für die von Arte inszenierte Reihe »Les jeunes filles et garçons de leur âge« und zuletzt »Nenette et Boni«, für den sie 1996 in Locarno mit dem Goldenen Leoparden ausgezeichnet wurde.

Unser Treffen wurde von einem ständig präsenten Zeitdruck begleitet, von den Hintergrundgeräuschen eines Cafes, Zwischenrufen nach der Rechnung und neuen Bestellungen, in unmittelbarer Nähe die Geräuschvielfalt der Kaffeemaschine und um uns herum die Betriebsamkeit der Mittagszeit. Mit einer strengen (auch im Sinne von angestrengten) und zugleich einer offenen (auch im Sinne von sympathischen) Haltung (und Konzentration) signalisierte die Gesprächspartnerin: Jetzt sofort zur Sache kommen! Keine Umwege, keine Nettigkeiten. Während sie Sätze formuliert und nach den richtigen Worten sucht, kann man ihr fast beim Denken zusehen. Entgegen jeglichem Franzosen-Klischee, wonach die Sprache gerne mal zum Selbstzweck gerät, dienen hier die Worte allein als präzise Vermittlungsinstanz von Denkinhalten. Daß wir dann ausgerechnet mit ihrem Verhältnis zu Jaques Rivette begonnen haben, war dennoch die Folge eines Umwegs.

»Was das Diskutieren über Filme und Kino angeht – in diesem Sinne war Jaques Rivette sehr wichtig für mich. Auch Serge Daney, mit dem ich zusammen einen Film über ihn gedreht habe. Doch ich denke nicht in der gleichen Weise wie er, wenn ich eine Geschichte erzähle. Ich arbeite mit einem wesentlich größeren physischen Einsatz, und ich mag es, wenn in Filmen eine Körperlichkeit präsent ist. Rivette behandelt die Sexualität wie ein zwischenmenschliches Schlepptau. Er ist kein Filmemacher, der sich für die Grenzen zwischen gut und böse interessiert. Oder für den Kampf zwischen dem Körper und dem Nicht-Körperlichen des Körpers (l'âme). Mich hingegen interessiert genau das. Aber natürlich hat mich Rivette auch beeinflußt. Und ich denke, er ist durch und durch Atheist.«

Was heißt das genau, dieser Kampf? Ist mit dem Begriff »l'esprit« eine Art intellektuelle Ebene gemeint?

»Das Kino von Rivette ist wie eine Choreographie, darin liegt eine Körperlichkeit, die aber eigentlich von einer bestimmten Willenskraft spricht, wenn man so will. Eigentlich wie bei mir. Doch ich mache Filme, die in ihren Körpern gefangen sind, glaube ich – so wie die Gefühle manchmal in ihren Körpern gefangen sind. Bei Rivette gehorcht der Körper dem Denken. Ich dagegen bin der Meinung, daß das Denken, der geistige Zustand, dem Körper gehorcht. Diese Ebenen befinden sich in einem permanenten Konflikt, und diesen Konflikt gibt es nicht in den Filmen von Rivette. Die Körper von Rivette gehorchen, meine eben nicht. So in etwa verhält sich das.«

DIE SPRACHLOSIGKEIT DES DIALOGS

Wenn der Film beginnt, hat sich bereits eine Geschichte ereignet. Die Handlung, die daran anschließt, könnte man als eine Art Versuchsanordnung beschreiben, um eine angemessene Sprache dafür zu finden, was längst passiert ist, und wie sich nun die Vergangenheit mit der Gegenwart verbindet. Eine Person taucht auf. Nichts ist selbstverständlich, weil sie sich in einer ihr fremden Umgebung befindet. Sie trägt Erinnerungen mit sich herum, die sie mit niemandem teilen kann, spricht eine fremde Sprache oder findet, daß die ihr zur Verfügung

stehenden Worte nicht ausreichen, um sich angemessen zu vermitteln. Die Sätze, die in den Filmen von Claire Denis gesprochen werden, verweisen immer auch auf Sätze, die nicht gesprochen werden. Und die Abwesenheit des Sprechens verweist vehement auf eine eigentliche Notwendigkeit des Sprechens, auf das Ausgeschlossensein von scheinbar selbstverständlichen Kommunikations- und Ausdrucksformen.

Welchen Stellenwert hat das Reden und Nicht-Reden in Ihren Filmen?

Claire Denis: »Ich finde, in den besten Filmen ist der Dialog ein Mittel der Kommunikation mit dem anderen, wo der andere aber nicht die Wahrheit sagt, sondern im Gegenteil seine eigentlichen Gefühle versteckt. Die Person redet, um nicht zu sagen, was eigentlich wichtiger wäre. Für mich muß ein Dialog wie eine Musik sein, die man findet. Ich mag Filme, bei denen das Bild, der Ton und die Farbe etwas erzählen, der Dialog etwas sagt und der Schauspieler vielleicht von einem Geheimnis spricht, aber nur mit einer Geste, einer Spannung oder einem Blick. Mich nervt ein Kino, das an die Psychologie glaubt und alles erklären will. Das ist auch der Grund, warum ich das japanische Kino sehr schätze, denn es ist voller Gewalt, gleichzeitig sexuell und asexuell. Es geht sehr weit in einer bestimmten Leidenschaft des Gefühls und bleibt dennoch abstrakt. Kitano spricht in seinen Filmen nie aus, was er denkt. Er sagt irgendwelche Dinge – und doch weiß man, was er denkt. An diesem Punkt treffe ich mich wahrscheinlich mit Rivette. Vielleicht ist das aber auch meine spezielle Krankheit, vielleicht bin ich in meinem Innersten ja Autistin. Man weiß nie.«

»Ich mache Filme, die in ihren Körpern gefangen sind – so wie die Gefühle manchmal in ihren Körpern gefangen sind.«

Das Problem der Sprache und der Orte, an denen sie gesprochen wird: In »Chocolat« ist es eine junge Französin, die nach Kamerun zurückkommt, wo sie aufgewachsen ist. Die Worte, die sie für ihre Erinnerung hat, passen mit der Gegenwart nicht mehr zusammen. In »Ich kann nicht schlafen« ist es eine junge Frau aus Litauen, Daiga, die nach Paris kommt und kein Französisch spricht. Camille, der »Omamörder«, und sein Bruder Theo leben in Paris, kommen von Martinique und sprechen perfekt Französisch. Ihre Sprachlosigkeit und ihre Einsamkeit ist eine andere als die Einsamkeit von Daiga. Theo will zurück nach Martinique, und seine Frau Mona wirft ihm vor: »Du sagst, du kannst hier mit niemandem reden, hast du's überhaupt versucht?« Wenn Daiga und ihre Tante vor dem französischen Polizeibeamten russisch reden und er sie fragt, was los sei, sagt die Tante: »Das ist nur unsere Sprache und sonst nichts.«

In »Nenette et Boni« ist Nenette schwanger, ihr Haß auf diesen Zustand unübersehbar, aber sie spricht nicht darüber. Doch das Nicht-Sprechen wird in »S'en Fout la Mort« (»Tödliches Ritual«) am offensivsten als Haltung nach außen getragen. Doh und Jocelyn sind von den Antillen nach Frankreich gekommen, um dort, zwischen Autobahn und Vorortstraßen, in einer Art Verschlag, Hähne für den (in Frankreich illegalen) Hahnenkampf zu präparieren und zu trainieren. Jocelyn ist von seinem Vater als Experte eingekauft worden und wird allein auf diese Rolle reduziert. Mit derselben Intensität, in der er sich um seine Hähne kümmert, signalisiert er seiner Umgebung, daß er sehr wohl weiß, welchen Stellenwert man ihm zugedacht hat, und gleichzeitig liegt in seiner Haltung das Bewußtsein davon, daß dieselben Menschen genau das nicht verstehen werden.

Ist für Sie die Figur des Jocelyn allein in einer individuellen Geschichte begründet? Oder liegt der Entwicklung der Geschichte und den Charakteren eine allgemeine Analyse zugrunde?

Claire Denis: »Wir haben uns unter anderem mit den Büchern von Frantz Fanon beschäftigt. Er beschreibt das individuelle Desaster: Auf den Antillen war die schwarze Bevölkerung versklavt, und er beschreibt diesen Aspekt tiefer psychologischer Verletzung, die nicht wieder geheilt werden kann. Fanon faßt die Spuren dieser Epoche als die Symptome einer psychischen Krankheit. Vor 15 Tagen wurde hier die 150-jährige Beendigung der Sklaverei gefeiert, und es gab viele Künstler von den Antillen, die gekommen sind und forderten, daß es nötig ist zu reden – denn es gibt noch viel, was nicht gesagt wurde. Jocelyn befindet sich im Stadium eines Überlebenskampfes, doch er hat keine Worte, um das auszudrücken.«

Liegt in der Haltung des Nicht-Sprechens eher Resignation oder mehr eine Form der Verweigerung?

»Das hat etwas mit Würde zu tun. Wenn diese Würde verletzt wurde und man das nicht ausdrücken kann, wirkt das wie ein Gift, das sich im Körper ausbreitet und einen von innen zerstört. Mit der Resignation kann man leben, doch mit einem Nicht-erkannt-Werden zu leben, kann einen umbringen. Für mich ist Jocelyn jemand, der ab einem bestimmten Moment lieber sterben möchte, aber das ist keine Resignation, denn die Resignation befindet sich noch außerhalb. Das tödliche Gift ist wie eine Bombe, die einen von innen zerreißt und die Lust zu leben nimmt.«

PRÄSENZ ANDERNORTS

Die Personen, um die es in den Filmen von Claire Denis eigentlich geht, die Hauptpersonen also, wirken wie passiv-aktiv Agierende: Sie lassen etwas mit sich geschehen und sind doch der Mittelpunkt dessen, was passiert. In ihrer Zurückgenommenheit und subtilen Verweigerungshaltung liegt immer auch eine Form der Abwesenheit. Man sieht ihnen an, daß sie mit dem Ort, an dem sie sich gerade befinden, immer nur zum Teil zu tun haben, mit anderen Orten und anderen Namen eine diffuse Hoffnung und Sehnsucht verbinden. Die Zuschreibung und Interpretation dieser schauspielerischen Ausdrucksweisen ist immer wieder mit denselben Gesichtern verbunden: Grégoire Colin und Alice Houri, die sowohl in »US Go Home« als auch in »Nenette et Boni« als Geschwister auftreten; Alex Descas, der in »S'en fout la mort« die Rolle des Jocelyn spielt, in »Ich kann nicht schlafen« den Bruder von Camille, Theo,

spielt und in »Nenette et Boni« kurz als Frauenarzt auftaucht; Richard Courcet, der als »Omamörder«, Camille, in »J'ai pas sommeil« agiert und in »Nenette et Boni« in einer kurzen Straßenzene wiederzusehen ist.

»Nenette et Boni« ist auffallend eng quadriert. Wenn man hier die Bildebene mit der Ebene des Sprechens und Nicht-Sprechens vergleicht, könnte man sagen, daß sich das gefilmte Bild zum Verweigerten ähnlich verhält wie das gesprochene Wort zum Nicht-gesprochenen?

Claire Denis: »Bisher habe ich nie so eng quadrierte Filme gemacht. In all meinen anderen Werken sind vor allem die Orte wichtig. Eigentlich ist das auch in ›Nenette et Boni‹ nicht anders, aber ich wollte, daß man sie auf eine andere Art begreift, die Berührungen, die Gerüche und solche Dinge versteht. Ich wollte die Orte in ihrer Äußerlichkeit beschreiben, und ich denke auch, daß es ein materieller Film ist. Damit meine ich die Materie des Wassers, der Hitze, der Kälte, der Zärtlichkeit und des Geruchs der Haut. Dieses Verhältnis zwischen Bruder und Schwester. Der Bruder wohnt in seinem eigenen Haus, es ist eine Art Jungshaus, wie eine Höhle, und die Schwester trifft auf diese Intimität. Selbst seine Bettlaken, das ist er, sein Geruch, all das – und plötzlich gibt es diese Fremde, die in seine Welt eindringt. Ich dachte mir, wenn diese Welt vorher schon gefilmt worden wäre, wenn ich sie gezeigt hätte, mit dem Raum drumherum, dann hätte sie auch nicht eindringen können. Sie hätte sich in diese Welt einfügen können, sie hätte sich hinzugefügt, doch ich wollte, daß sie eindringt. Wie sie in seine Haut eindringt. Also habe ich es auf diese Weise gefilmt.«

Ganz anders als in »US Go Home«.

»›US Go Home‹« spielte in der Vergangenheit. ›Nenette et Boni‹, das ist hier und jetzt. In ›Chocolat‹ habe ich ebenfalls hauptsächlich mit Plansequenzen gearbeitet, denn es ging auch hier um eine bereits vergangene Zeit. Ich habe den Eindruck, daß man die Vergangenheit anders als die Gegenwart filmen muß. In der Gegenwart gibt es eine andere Beziehung zwischen der Leinwand und den Zuschauern. Auch wenn im Film selbst, der in der Vergangenheit spielt, gehandelt wird, weiß man gleichzeitig, daß es vorbei ist. Wenn man den Schauspielern Klamotten von '68 anzieht, dann wissen schon alle Bescheid. Raum und Zeit sind im Kino eng miteinander verknüpft. Und die Zeit, heute und gestern, das ist nicht derselbe Raum. Wenn ich Ihnen heute gegenübersitze und mit Ihnen rede, dann nehme ich allein Sie wahr, auch wenn das Café und der Lärm drum herum sind. Morgen jedoch, wenn ich hier sitze und mich an unser Treffen erinnere, dann werde ich Sie und das Café sehen – und auch mich, wie ich im Café sitze.«

EINE FRAGE DER ENTSCHEIDUNG

Würden Sie in Bezug auf Ihre Filme und das Filmemachen den Begriff des Engagements verwenden?

Claire Denis: »Das mit dem Engagement ist eine schwierige Sache, es ist eine sehr private Angelegenheit. Man macht natürlich immer Filme mit all dem, was und wie man ist. Ich würde nicht sagen, daß man das trennen kann: Engagement in einer bestimmten Sache und Filmemachen in einer anderen. Das Kino zwingt einen, über Moral nachzudenken, und in diesem Sinne führt das auch zu einer bestimmten Form des Engagements. Ich denke, auf einer bestimmten Ebene eines jeden Films wird eine Art von Moral sichtbar. Diese Moral ist der Dialog, den man täglich mit dem Film führt. Am meisten zählt vielleicht, im Leben bestimmte Prinzipien zu haben – und gleichzeitig nicht zu urteilen. Vielleicht gibt es Leute, die Filme machen können, die zugleich auch Traktate sind. Ich für meinen Teil kann nur sagen: Die Leute, mit denen ich arbeite, wir haben bestimmte Prinzipien und versuchen, danach zu leben, zu handeln und in diesem Sinne eben auch Filme zu machen. Dennoch verlangt das Kino vielmehr nach Begierde und Intuition, auch wenn sich moralische Probleme stellen.«

Ich frage das auch in Bezug auf Ihr Engagement mit den »Sans Papiers«. Der Aufruf zum zivilen Ungehorsam ist nun über ein Jahr her. Hat sich Ihr Leben seitdem verändert? Hat sich das Verhältnis zu Ihrer Arbeit verändert?

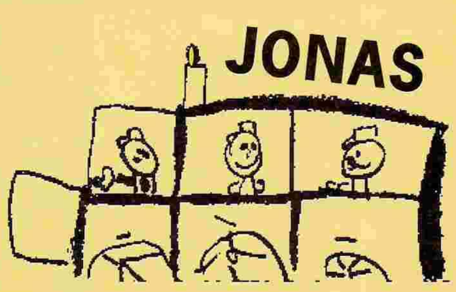
»Wie soll ich das beschreiben? Ich würde in dieser Sache bis zum Äußersten gehen. Denn ich finde das hassenswert: Heute, am Ende des 20. Jahrhunderts, macht die Weltwirtschaft die Menschen weiterhin glauben, daß man auf sich bezogen leben muß, in seiner kleinen Nationalität, und die Gefahr vom Ausland ausgeht. Die Ökonomie, das Kapital, tut genau das Gegenteil. Wenn die reichen Länder die Armen unterstützen, machen sie das, um neue Märkte zu schaffen. Man kann das dann nicht in das politische Argument umwandeln, daß die reichen Länder die Armen unterstützen, damit sie überleben – so daß man nicht mehr das Recht hat, darüber zu sprechen, denn wenn man davon spricht, bekommen die Leute Angst und wählen Le Pen. All das finde ich inakzeptabel. Das ist eine Sache. Das Engagement mit den anderen Filmemachern war hart, denn es hat uns viel Zeit gekostet. Aber das war eigentlich gar nicht, was anstrengend war. Es ist vielmehr so, daß ich es normalerweise vorziehe, in meinem Viertel, unter meinen Leuten zu bleiben. Plötzlich war ich dazu gezwungen, mit dem Radio, dem Fernsehen zu reden. Das hat mir so viel Kraft abverlangt.«

Im Bezug auf Ihre Arbeit hat sich nichts geändert?

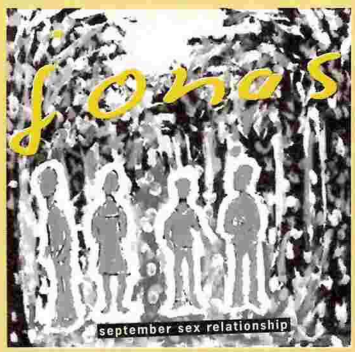
»Nein. Die Medienkampagne und all das hat mich fast verrückt gemacht, aber gleichzeitig war klar, daß die Kampagne mit den ›Sans Papiers‹ einfach eine Medienkampagne sein mußte. Ich wußte, daß es einfach richtig war. Trotzdem wäre ich in dieser Zeit gerne zwei Personen gewesen, wie Dr. Jeckyll und Mister Hyde, um nicht ständig dieselbe zu sein. Viele von uns hatten keine Lust, diese Öffentlichkeitsarbeit zu machen, sie wollten einfach sagen: Das geht so nicht, wir sind dagegen – et la voilà. Gleichzeitig greifen das die Medien auf, um gegen die Intellektuellen anzugehen. Aber die Sache hatte überhaupt nichts mit einer Intellektuellenkampagne zu tun. Es war eine Basisbewegung. Es ist wie mit dem Gesetz der Gastfreundschaft, das besteht seit der Antike. Für die Medien war das trotz allem dieses Ding: Ah, die kleinen Intellektuellen, in was die sich alles einmischen, kennen sie denn überhaupt das Leben, in den Banlieues? Sie haben nicht begriffen, daß Leute, die Filme machen, nicht den ganzen Tag im Büro sitzen. Wir sehen die Dinge durchaus klar.«

»Nenette et Boni« läuft zur Zeit mit versetzten Startterminen in den Programmkinos.

Endlich auf L'age D'or:



„...kombinieren Palace Brothers und Nirvana, Codeine und Sebadoh...Könnte eine riesige Sache werden.“ (TAZ 1/98)



Jonas ist ganz jung und aus Bad Bentheim.
Jonas singt Englisch und ist zu viert.
Produziert von Jan Müller und Arne Zank. (Tocotronic)

Debüt-CD "September Sex Relationship"
Zusätzlich auch Vinyl erhältlich:
12" "Suicide Sunday EP" mit den drei Hits vom Album und drei exklusiven Tracks.
LADO 15038-0

JONAS LIVE:

07.08. Dortmund - Sub Rosa
08.08. Halle - Casino Böll
14.08. Köln - Live Musik Hall (Popkomm)
weitere Tourdaten folgen

Booking:Köster Konzertdirektion, fn: 040-31796136, fx: 040-31960

ROCK-O-TRONIC records · L'AGE D'OR · ROUGH TRADE

die aeronauten
LIVE

23.06. Weinheim - Cafe Central
24.06. Potsdam - Uni Potsdam, Sommerfest Open Air mit Tab Two und Pushkin
25.06. Berlin - Humboldt Uni Berlin, Hoffest
26.06. Mainz - Uni, Sommerfest
27.06. Karlsruhe - Uni Karlsruhe
28.06. Augsburg - X-Large Festival
25.07. Varel - Open Air
08.08. Aschaffenburg - Waschtag Open Air
14.08. Köln - Live Musik Hall (Popkomm)
15.08. CH-Vinelz - Biel Open Air
22.08. Erfurt - Festival-Woche
29.08. Koblenz - Orange ArtPop'98

Mit der aktuellen Fußballsingle:
7" "Weltmeister / Früh-Spät"
und bald ganz neu:
CD/LP "Honolulu" (VÖ 27.07.98)
Das neu-sommerliche Album der Aeronauten

Booking: Das Hinterzimmer, fn:040-3171658, fx:040-3196069
und Trümmer Promotion, fn:04421-304043, fx:04421-996572
CH:Tom Produkt (Roman), fn:0041/(0)12427831
fx:0041/(0)12910820

Alle JONAS und AERONAUTEN Platten in jedem guten Plattenladen erhältlich oder beim Mailorderservice:
Spezialversand, Max-Brauer-Allee 163, 22765 Hamburg
fx:040-43166444, e-mail:lado@on-line.de
internet: http://www.lado.de - kostenlose Mailorderliste anfordern unter dem Stichwort: JONAS IST ZIEMLICH NEU!

»Wir sind die neue Jugend!«

Assassin – unterstützen »unkontrollierbare Desperados« und sehen auch so aus.

Neben den hier bereits bekannten »Sans Papiers« zählt das »Movement de l'immigration et des Banlieues« (MIB) in Frankreich zu den interessantesten und effektivsten Protestorganisationen. Im Schulterschluß mit Rappern wie IAM, Assassin oder Ministère Amer organisiert die militante Gruppe den autonomen Widerstand von jungen Migranten aus den Vorstadtghettos. Unter dem Titel »Justice en Banlieue« hat die MIB nun eine neue Kampagne initiiert. Sie soll Todesfälle unter Jugendlichen als Folge von rassistischen Übergriffen oder Polizeigewalt ans Licht der Öffentlichkeit bringen. Nach einem langen Nachmittag voller Rap und Rai im Pariser Club ›La Cigale‹ treten als Höhepunkt die in Frankreich ziemlich populären Rocca & La Cliqua auf. Rocca, ein Franzose lateinamerikanischer Herkunft, schreit in den Saal: »Wir werfen Le Pen in die Seine. Wir sind die neue Jugend!« Wahrscheinlich wäre Le Pen beim Anblick des johlenden Publikums freiwillig ins Wasser gegangen. Denn die hippen Jugendlichen im Publikum dürften angesichts ihrer extremen »Vermischung« ein monumentaler Alptraum für Freunde ethnischer Reinheit gewesen sein.

An diesem Sonntag war die »neue Jugend« nicht nur ins Konzert geströmt, um eine Reihe recht aktueller Rap-Acts wie 2Bal, Cut Killer, La Rumeur oder interessante neue »Weltmusik«-Bands wie Gnawa Diffusion zu hören, sondern auch um eine neue Kampagne zu unterstützen: Justice en Banlieue. Entsprechend war das Foyer übersät mit Portraits der Jugendlichen, die in den letzten fünfzehn Jahren entweder durch rassistische Übergriffe oder durch Polizeigewalt ums Leben gekommen sind: Twafik, Abdelkrim, Salah, Djamel, Malik, Abdelkader... Vor allem in den letzten Jahren scheint es, als wolle die französische Polizei die abgeschaffte Todesstrafe in den Banlieues durch die Hintertür des »Unfalls« wieder einführen.

Die Kampagne wurde organisiert von einer vergleichsweise jungen Vereinigung, dem »Mouvement de l'Immigration et des Banlieues« (MIB). Die Gruppe entwickelte sich vor fünf Jahren aus dem Comitèe Contre La Double Peine (Double Peine: Haftstrafe plus anschließende Abschiebung) und gilt heute, wie das Kulturmagazin ›Les Inrockuptibles‹ kürzlich schrieb, als »unkontrollierbarer Desperado« unter den Migrantenorganisationen. Bereits vor einem Jahr schlossen sich radikale französische Rapper für eine Aktion mit der militanten Gruppe zusammen. IAM, Assassin, Ministère Amer und andere nahmen für die MIB eine Single mit dem Titel »11'30 Contre Les Lois Raciste« auf (gemeint waren die scharfen Ausländerbestimmungen der Innenminister Joxe, Pasqua und Debrè). Aber das Spektrum der Aktivisten ist breit. Regelmäßig finden Protestaktionen gegen Abschiebung statt, und die MIB praktiziert schon seit Jahren, was nun auch in Deutschland, zuletzt in Köln, des öfteren versucht wird: Abschiebungen noch am Flughafen zu verhindern. Die MIB gibt außerdem das Faltblatt ›L'Echo Des Cités‹ heraus und befaßt sich vor Ort mit den Problemen der »heißen« Vorstädte. Rege Zusammenarbeit verbindet die Aktivisten mit den auch hier bekannten Bewegungen der Arbeitslosen und der »Sans Papiers«.

Die Themenkomplexe Immigration und Banlieue gehören in Frankreich bereits seit den 70er Jahren unentwirrbar zusammen. Die rund 800 französischen »Problemviertel«, jene Hochhaussiedlungen an den Rändern der großen Städte, gelten nicht nur wegen der hohen Arbeitslosigkeit und der alltäglichen Gewalt als »heiß«, sondern auch aufgrund der Tatsache, daß oft die Hälfte der Bewohner Migranten sind oder von Migranten abstammen. Heute sind die Banlieues marginalisiert wie nirgendwo sonst in Europa. Da sich der Staat mehr und mehr aus seiner sozialen Verantwortung zurückzieht, werden ganze Viertel zum schieren Objekt einer Politik der »Inneren Sicherheit«. Als Scharnier zwischen Peripherie und Zentrum dient daher mittlerweile vor allen Dingen die Polizei.

Im Hauptquartier der MIB an der Rue de Monteuil im Pariser Zentrum beruft man sich auf eine lange Geschichte des autonomen Widerstandes von Jugendlichen aus den Banlieues. Die jungen Leute der »zweiten Generation« setzten sich 1981 zum ersten Mal auf die nationale Agenda, als in der Citè Les Minguettes im Lyoneser Vorort Vènissieux sogenannte »Rodeo« abgehalten wurden: Jugendliche zumeist maghrebinischer Herkunft stahlen Autos, fuhren Rennen und setzten sie schließlich in Brand. Kurz zuvor hatte sich in Paris die Vereinigung »Rock Against Police« gegründet. Zu den Konzerten für die »jungen Immigranten und Proletarier der Banlieue« kamen damals bereits über 3.000 Menschen. Der Aufbruch der Jugendlichen, der sich in einer ganzen Reihe weiterer Aktionen niederschlug, mündete 1983 in dem bekannten »marchè pour l'ègalitè et contre le racisme«. Franzosen maghrebinischer Herkunft, die »Beurs«, zogen quer durch Frankreich – repräsentierten, argumentierten. Der Marsch endete triumphal mit einer Riesenkundgebung in Paris. Sie war unübersehbar da, die »neue« Jugend.

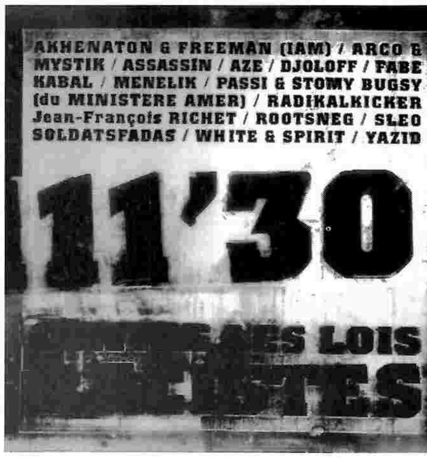
Mitte der 80er Jahre allerdings schwächte sich die autonome Bewegung ab und zersplitterte in viele kleine, aber keineswegs unwichtige lokale Vereinigungen. Zum Niedergang trug sowohl die Unerfahrenheit und Heterogenität der Teilnehmer als auch die korporatistische Umarmung bei. François Mitterand versprach damals das Blaue vom Himmel, und die den Sozialisten nahestehende Organisation SOS Racisme besetzte mit windelweichen moralischen Appellen und kulturalistischem Geschwätz die öffentliche Aufmerksamkeit.

In der Jugendbewegung der frühen 80er Jahre hatte sich die »neue Jugend« aus eigenem Willen sichtbar gemacht, um auf ihre desolate Situation aufmerksam zu machen. Und 15 Jahre später hat sich die desolate Situation noch verschlimmert. Die heutige »neue Jugend« der Vorstädte ist oft ganz unfreiwillig sichtbar: Sie dient der Nation als Angstphantasma. So betonen die Aktivisten der MIB, die alle aus den Citès kommen, daß die Probleme der Jugendlichen keineswegs nur den »Rand« der Gesellschaft betreffen. Wie Sardène Sadgui erklärt, fungieren die Banlieuejugendlichen, zumal jene, die von Migranten abstammen, als »Experimentierobjekte«, an denen eine gewalttätige und konservative Gesellschaft ihre Dysfunktionen bekämpft. »Die Polizeigewalt ist kein Problem, das nur die jungen Migranten betrifft«, meint er, »aber es betrifft sie zuerst. Genauso ist es mit den ungesicherten Beschäftigungsverhältnissen oder den Schwierigkeiten, eine bezahlbare Wohnung zu finden.«

»Die Polizeigewalt ist kein Problem, das nur die jungen Migranten betrifft, aber es betrifft sie zuerst.«

Bei der MIB versucht man, die »Erinnerung« an den autonomen Jugendwiderstand der Banlieues aufzubewahren und aus den Erfahrungen des Scheiterns für den zukünftigen Kampf zu lernen. Die traditionelle korporatistische Politik der Parteien oder Gewerkschaften hat in den Vorstädten ohnehin vollkommen abgewirtschaftet. Daher muß jede Form der Politik bei den ganz konkreten Problemen der Menschen anfangen. Oft geht es zunächst darum, wie Martine Chastangnol sagt, den Leuten klarzumachen, daß sie keine Opfer sind.

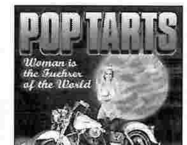
Die MIB verfügt über keinen festen Katalog politischer Theorien. Ihre Position ist aufgrund der historischen Erfahrungen vor allem durch zwei Koordinaten abgezirkelt. Zum einen halten die Aktivisten es für dringend notwendig, endlich wieder die sozialen Probleme auf die Tagesordnung zu setzen. Das bedeutet auch, jene Typen von SOS-Antirassismus zu bekämpfen, die alles und jedes in einen folgenlosen moralischen Appell gegen die böse Fremdenfeindlichkeit verwandeln. Auf der anderen Seite muß der Rassismus thematisiert werden, da die Linke – sowohl die gemäßigte als auch die radikale – immer wieder gezeigt hat, daß sie das Thema am liebsten unter »ferner liefen« abbucht.



Der MIB geht es nicht darum, in einer paradoxen Situation eine eindeutige Politik zu verfolgen. Erst die Praxis ermöglicht neue politische Theorien – und in der Praxis ist man momentan gezwungen, Paradoxe erst einmal auf eine produktive Weise zu entfalten.

Mark Terkessidis

Woman is the Fuehrer of the World.



out on sport record

Nicht singen und sich doch verpfeifen

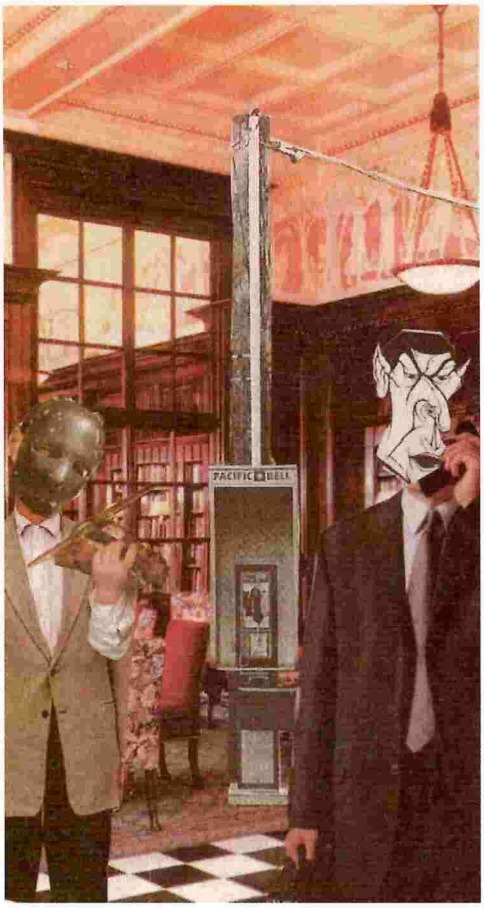


Illustration: André Butzer

Nach einer kurzen Phase routinierter Erregung ist die Verabschiedung des Lauschangriffs fast reibungslos über die Bühne gegangen. Der Widerstand in den Mainstream-Medien setzte sich in erster Linie aus Teilen des liberalen Bürgertums zusammen, die um die Privilegien ihrer Berufsstände fürchteten. Aber wer einfach nur Ausnahmeregelungen für Journalisten, Ärzte, Politiker, Juristen, Geistliche fordert, verkennt den Kern der Gesetzesreform: Es geht um die Ökonomisierung der Polizeiarbeit. Und wer viele Daten produziert, verursacht auch mehr Kosten. Die verschiedenen Etappen des Lauschangriffs – begonnen 1971, forciert in den 90er Jahren – waren nie wirklich populär, und deshalb weiß man nicht, wie weit er vorgerückt ist oder wo derzeit mit welchen Mehrheiten über die Kapitulationsbedingungen in seinem Operationsgebiet entschieden wird. Andererseits wollen zu viele dem Staat an dieser Stelle nicht mehr entgegentreten. Sie hätten im übrigen ohnehin nichts zu verbergen, oder man solle doch im durchlöcherten Privatgespräch die Lockerheit eines TV-Talks an den Tag legen. Das Minimum offizieller Informationspolitik kommt da gelegen, insbesondere wie es die SPD-Spitze und ihre Länderinnenministerien betreiben; sie waren zuerst ganz vorn bei der gefälschten Propaganda für die Grundgesetzänderung, dann ebenso weit vorn in der Darstellung von Bedenken und schließlich äußerst geschickt beim Einlenken. Das erspart dem Bürger eine unnötige Begegnung mit seinem modernen Kleinmut und erleichtert die Einstellung auf das übriggebliebene Maß an individueller Würde.

Doch Nachrichten entwickeln zuweilen eine überraschende Dynamik. Ende '97 schaffte es eine Meldung aus der Schweiz bis in die Hauptsendezeit. Demnach speichert die Swisscom für sechs Monate sämtliche Daten, die ihre Kunden im Netz hinterlassen, und stellt sie den Polizeibehörden zur Verfügung. Nachrichtensprecher empfanden nun eine leichte Störung ihrer Persönlichkeitsgestaltung als elegante Konsumenten moderner Kommunikationstechnik und wandten sich an Politiker: Ist das hierzulande auch möglich? Wie üblich waren sie schnellstens besänftigt, obwohl seinerzeit noch eine leise Spur von Widerstand gegen den großen Lauschangriff durch die Medien wehte. Im letzten Moment hatte sich eine Fraktion des Bürgertums zur Forderung nach Ausnahmereglungen durchgerungen; als unreduzierbaren Rest ihrer Demokratie wollten sie ihre Berufstände geschützt wissen.

Ein gewisser Sabotageeffekt wäre damit schon verbunden gewesen; besser als die Regelung ohne Ausnahme, doch eigentlich formulierten sie nur präzise, was auf ihrer Stufe der Hierarchie als Verständnis des »demokratischen« Auftrags noch vorliegt: Man will für

die Verwaltungsleistungen gegenüber den schlechter Gestellten nicht nur gut entlohnt werden, sondern glaubt außerdem, sich gesetzliche Privilegien verdient zu haben. Das ist zynisch, aber auch naiv, denn Ausnahmen sind nur für die Polizeiapparate vorgesehen, und wenn Mediziner, Geistliche, Politiker, Journalisten, Juristen beanspruchen, was der Staatsgewalt vorbehalten bleiben soll, dann mag ihre Gleichstellungsforderung mit der Polizei aufschlußreich sein. Sie fußt jedoch, wie wir sehen werden, auf einem Mißverständnis.

Der Blick auf die breite Front des Lauschangriffs ist keine Sache für Verschwörungstheoretiker oder Paranoiker, auch wenn das bequem wäre. Sein uneinsehbares Zentrum wird von einer vehementen Ökonomisierung der Polizeiarbeit dirigiert. Die technologischen Erneuerungen, insbesondere im Bereich aller digitalisierten Kommunikationssysteme – und welche sind das nicht – erlauben grundsätzlich eine effizientere Überwachung. Ein empfangsbereites Handy gibt beispielsweise ständig seinen Standort an das Netz weiter, und der Benutzer hinterläßt dort mit seinem Stimmenprofil neben wissenswerten Informationen auch seine Identität.

Der ungehinderte Zugriff auf diese Spuren – mittlerweile technisch realisiert; wir bezahlen ihn mit den Telephongebühren – ist aber vor allem kostensparend, denn mit der Legalisierung durch den großen Lauschangriff kann die Kontrolle standardisiert und maschinisiert werden. Technokraten, die Computerverarbeitungssysteme in den Polizeiapparat einbauen, weisen schon seit längerem erstaunliche Rationalisierungserfolge vor, was übrigens einen willkommenen Nebeneffekt hat. Ihre Einsparungen dienen in der Öffentlichkeit als Beweis für die drohende Schwächung der staatlichen Gewalt, und so paßt die Rationalisierung bestens in eine Propaganda, die nach Ausweitung polizeilicher Operationsmöglichkeiten ruft.

Das ist ein Tauschhandel mit Zahlen, der seine Parallele im banalisierenden Bild von kriminalistischer Arbeit hat, wie es zum Beispiel unlängst wieder bei der Festnahme des Reemstma-Entführers Drach aufgezogen wurde. Die ›Frankfurter Rundschau‹ kleidete die Methoden der Zielfahndungskommandos ins aufregende Agentenoutfit; es sei intelligentes Handwerk mit individueller Recherche, Spezialschlüssel, Wanze und Kopfhörer im Ohr, während die ›FAZ‹ doch wenigstens wissen ließ, daß man zum Schutz dieser Methoden nichts über sie veröffentlichen könne.

Je direkter sich jemand in seinen Datenspuren identifizieren läßt, desto weniger stört er den umgebauten Polizeiapparat.

Angenommen, die neuen Verwaltungstechnologien – also beispielsweise vorsorgliche und flächendeckende Suchbegriffraster in Datenströmen – sind schon im Einsatz, dann erspart die Grundgesetzänderung als erstes den Aufwand, den derzeit noch die Aufbereitung der Akten für Strafverfahren erfordert. Auf der solideren Gesetzesgrundlage für Überwachung wird Polizeiarbeit aber zur präventiven Beobachtung umstrukturiert, und da man dann noch mehr weiß, als die Gefängnisse verdauen können, wird die Zuständigkeit der Exekutive immer tiefer in die der Judikative ausgedehnt.

Hier kommen wir nun zu dem Mißverständnis von Ausnahmereglungen zurück. Die Logik des Lauschangriffs lokalisiert Gefahren dort, wo die Zuordnung von Daten zu einer Person zu viel Aufwand produziert. Je direkter sich jemand in seinen Datenspuren identifizieren läßt, desto geringer die Kosten mit ihm, desto weniger stört er den umgebauten Polizeiapparat. (An diesem Problem arbeitet man derzeit auch, wenn es um die privatwirtschaftliche Nutzung der digitalen Netze geht.) Die computerisierte Überwachung muß also den Kreis der Verdächtigen wahrnehmen, wo ihr durch Ausnahmen, wie zum Beispiel für besserverdienende Berufstände, die Verarbeitung erschwert wird. Dann aber würden tatsächlich Derriks Gespenster durch die virtuellen Wirklichkeiten der staatlichen Gewalt geistern, all jene wohlhabenden Kriminellen, zu denen der Kommissar noch jede Woche persönlich hintaperte.

Schwieriger allerdings ist des Rätsels Lösung, das der Tatbestand der Mitwisserschaft in den Alltag der Polizei einsickern läßt. Die Verwaltung dieses Wissens und die unvermeidbaren »Pannen«, welche die »Unsichtbarkeit« der Staatsgewalt in Zukunft produziert, werden wohl zu plakativen Auftritten, emotionalisierten Kampagnen und Mobilisierung für politisierte Konflikte führen, die ihre Souveränität mit Legitimität umgeben.

Roberto Ohrt

Jean-François Lyotard

10.8.1924 - 20.4.1998

Mit Jean-François Lyotard ist nicht nur der Erfinder des Begriffs »Postmoderne« und einer der wichtigsten zeitgenössischen Sozialphilosophen gestorben, sondern auch ein Denker, dessen Theorien für SPEX, Underground und Minderheitenpolitiken eine große Rolle gespielt haben. Seine unermüdliche Aufforderung zum vielstimmigen Sprechen richtete sich konsequent gegen alles Herrische, Totale, Widerspruchslose.

Nachdem der französische Philosoph Jean-François Lyotard in der Nacht zum 21. April an den Folgen einer Leukämie gestorben war, schrieb Jacques Derrida in der Zeitung ›Libération‹: Im kalifornischen Irvine, jenem Ort, an dem auch Lyotard zeit seiner Karriere die »Mauer des Pazifik« erblickt hatte, sitze er und weine alleine in seinem Zimmer. Jetzt, da seine Freunde Deleuze und Lyotard tot seien, wäre er der einzige noch Lebende einer »Generation« bzw. »Bande«, noch dazu der melancholischste der drei, der keine passenden Worte für das ihm Widerfahrene finden könne. Derridas Nachruf legte selbst Zeugenschaft über jene Unaussprechlichkeit eines Endes/Ereignisses ab, die auch Lyotard sein Leben lang beschäftigt hatte.

Tags zuvor war die Nachricht vom Abschiedskommuniqué der RAF verbreitet worden, und die historische Koinzidenz dieser beiden Ereignisse schien zunächst so beiläufig wie – auf den zweiten Blick – doch höchst signifikant. Zwei in letzter Konsequenz völlig konträre Denk- und Handlungsmodelle, so der erste Eindruck, waren hier an ihr Ende gekommen: auf der einen Seite die Geschichte der bewaffneten Stadtguerilla im Herzen Mitteleuropas, die aus der Radikalisierung nach '68 nur in die immer ausweglosere und verbittertere Illegalität flüchten konnte; auf der anderen Seite das lange zelebrierte Denken der Postmoderne, dem ihr »Meisterdenker« – wiewohl Lyotard sich selbst immer gegen alles Meisterhafte (Meistererzählungen, Meistervernunft) stemmte – zum entscheidenden Durchbruch verholfen hatte. So sehr die Karriere der RAF mit der enthemmten APO-Zuspitzung der bleiernen 70er Jahre verknüpft blieb (und bleibt), so sehr scheint aus heutiger Sicht alles Postmoderne, deren populärphilosophische Ausrufung mehr oder weniger mit Lyotards Auftragsarbeit für die Regierung von Québec im Jahr 1979 (»Das postmoderne Wissen«) einhergeht, an ganz spezifische Momente und vor allem Genüsse der flotten 80er Jahre gekoppelt: ein affirmativ-zersplitterter Hedonismus, der zunächst einmal alles Politische naserümpfend von sich wies. So wollte es jedenfalls das zeitgeistige Signet, unter dem Lyotards Denken lange – und mißverständlicherweise – firmierte.

Dabei hatte Lyotards intellektuelle Entwicklung – und hier läßt sich wieder an die RAF-Geschichte andocken – durchaus in Engführung mit antiimperialen und minderheitspolitischen Anliegen ihren Lauf genommen. Mit 26 Jahren war Lyotard nach Algerien gegangen, um dort (in Constantine) zu unterrichten und, wie er später meinte, sein politisches Bewußtsein auszubilden. Einige Jahre später, 1956, schloß er sich der Gruppe um die linke Zeitschrift ›Socialisme ou Barbarie‹ von Claude Lefort und Cornelius Castoriadis (der ebenfalls kürzlich, nämlich am 26. Dezember 1997, verstorben ist) an, um schließlich in den 70er Jahren, in denen viele seiner wichtigsten Arbeiten entstanden, Seminare über »minoritäre Gefechte«, die »Stärke der Schwachen« oder eben auch die RAF abzuhalten. In der verdienstvollen frühen deutschen Aufsatzsammlung mit dem schlagwortprägenden Titel »Das Patchwork der Minderheiten« (übrigens eine Erfindung des Merve-Verlages, erschienen – ausgerechnet – im deutschen Herbst 1977) war gleich an mehreren Stellen von der RAF die Rede; von der »sensorischen Deprivation« etwa, der die Stammheimhäftlinge unterzogen wurden

Sein Vermächtnis: Ein Sprechen, das unauflöslich gefangen ist zwischen Kapitulation und Widerstand.

– die Kontrollgesellschaft fand sich hier an einem frühen historischen Höchststand: »Man braucht nicht das Waffenarsenal eines Hitler, das alles kann in einem demokratischen System bewerkstelligt werden.« Aber Lyotard sprach auch von der Ambivalenz in der Wirksamkeit des Terrors, die zum einen zwar – fehlerhafterweise – auf nichts anderes als Pädagogik ziele (machtlose schülerhafte Massen, die es zu befreien galt), zum anderen aber – viel effektiver – ohne einen zu belehrenden Dritten auszukommen schien, wenn sie die Computerzentrale der amerikanischen Armee in Heidelberg in die Luft sprengte.

Diese »Elimination des erziehbaren Dritten« gehörte ebenso zu Lyotards philosophischem Grundwortschatz wie der Angriff auf jene Trias, der fortan auch zum Markenzeichen des »postmodernen Wissens« werden sollte: die Verabschiedung des Wahrheitsbegriffes, die Lyotard immer wieder am Paradoxon des Lügners durchexerzierte; das Ende der Idee einer sozialen Gesamtheit/Totalität, das sich aus nichts anderem als der Perspektive heterogener politischer Minderheiten abzeichnete und erst später auf die postmodern-bunte Vielfalt der Sprachspiele hin entschärft wurde; schließlich die Dekadenz jeder geschichtlichen Teleologie, die die demokratische »Vollendbarkeit der Moderne« als eschatologische und vor allem nach Auschwitz ein für allemal zerstörte Fiktion abtat. An deren Stelle versuchte Lyotard im Gegenzug eine strategisch-perspektivische »libidinale Ökonomie« (so der Titel seines wichtigen Buches von 1974) bzw. eine Politik der günstigen, unvorhersehbaren Augenblicke zu setzen. Außerdem hatte er schon zu Beginn des weithin unbemerkten Übergangs zum Postfordismus (etwa ab 1972) die Neukodierung der Idee der Arbeit erkannt, die nichts mehr mit Entfremdung, dafür aber viel mit einer Verschiebung der libidinösen Besetzung von Tätigkeitsfeldern zu tun hatte. Den Angriff auf all diese modernen Begriffe (Wahrheit, Totalität, Teleologie, Arbeit) begleitete stets die Ausrufung einer »herrenlosen Politik«, die so polymorph und weit als möglich von Zentrum, Imperium und jeder Art von Metaebene entfernt liegen sollte.

Bekannt machte ihn aber nicht so sehr diese Affinität zum deleuzianischen und damit dezidiert minoritätspolitischen Denken der libidinösen Dispositive (»dispositifs pulsionnels«) bzw. »Intensitäten«, wie ein zentraler Modebegriff der 70er Jahre hieß, sondern die weithin nachhallende Rede von der Unglaubwürdigkeit der großen Erzählungen, der Delegitimierung der Moderne und der Entmaterialisierung im postmodernen Medienverbund: So war die Ausstellung, die Lyotard 1985 unter dem Titel »Les Immatériaux« im Pariser Centre Pompidou ausrichtete, einer der Angelpunkte und Scharniere zum – später zusehends verflachenden – Medienkunst- und Medientheorieboom der späten 80er Jahre. Fast zeitgleich aber hatte Lyotard sein politisch-philosophisches Hauptwerk abgeliefert, nämlich »Le Différend« (deutsch: »Der Widerstreit«, 1987), in dem er noch einmal seine Theorie der unvereinbaren und deshalb auch unversöhnbaren Sprachregelungen, »Phrasensysteme« und Diskursformen, aber auch die These von der Unmöglichkeit einer neutralen, ausgleichenden und konsensualen Metasprache, bündelte. Was folgte, waren seine überwiegend ethisch-ästhetisch ausgerichteten Abhandlungen, die von der steten Liebe zur Malerei, dem Erhabenen über »Heidegger und die Juden« und den Algerienkrieg bis hin zu André Malraux und dem Heiligen Augustinus einen weiten Bogen über die letzten zehn Jahre seines Lebens spannten. Immer mit Blick auf die »Wolken« der unvereinbaren Lebensweisen und die Unaussprechlichkeit der historischen Ungerechtigkeiten, und wenn auch weniger mit Bezug auf konkrete Politik, so doch konsequent vom Impuls gegen alles Herrische, Totale, Widerspruchslose und die Idee einer restlosen Darstellbarkeit historischen Grauens getragen.

Über all die Katastrophen der Geschichte, so Derrida in seinem eingangs zitierten Nachruf, und hier schließt sich der Kreis wieder, werde man fortan nur mit Bezug auf Lyotards Theorie vom Widerstreit, von der unübersetzbaren Zeugenschaft und von der absoluten Beschädigtheit des nachmodernen Lebens sprechen können. Ein Sprechen, das wohl auch fortan unauflöslich zwischen Kapitulation und Widerstand gefangen bleiben wird – ein weiterer Zug, der die molekularen Ströme der 70er Jahre und damit auch Lyotards Vermächtnis auf unabsehbare Zeit nicht zur Ruhe kommen lassen wird.

Christian Höller

Offbeat Agenda

War es der gemeinsame Artikel, das »Die«, was zur Verwechslung führte? Oder die Tatsache, daß wir schon länger, das heißt so circa zwei, drei Monate, nichts mehr über sie berichtet haben (und der bedingte Reflex, diesem völlig ungewohnten Zustand ein Ende bereiten zu wollen)? Oder lag es doch nur an einem der sprichwörtlichen »Streiche«, die einem das sogenannte »Unbewußte« ja fortwährend spielen soll? Jedenfalls, Freudian Slip an oder aus, folgendes muß dann wohl doch richtiggestellt werden: Weder singt der bekannte Politaktivist **CAMPINO** neuerdings bei den **GOLDENEN ZITRONEN**, noch haben Die Goldenen Zitronen, zumindest nicht als Gruppe, an den Castor-Protestaktionen aktiv teilgenommen, ein Eindruck, der beim genaueren Lesen der letzten ›Offbeat Agenda‹ in dieser ansonsten unfehlbaren Zeitschrift entstehen konnte, ganz und gar fälschlicherweise. Shouts and Apologies gehen nach Hamburg, respektive Düsseldorf. TOM HOLERT

Exakt ein Jahr nach der ersten **INNENSTADTAKTION** (siehe SPEX 6/97) mobilisiert ein Bündnis von teils lokal, teil bundesweit operierenden Initiativen zu einer zweiten »Aktionswoche gegen Privatisierung, Ausgrenzung und Kontrollwahn«. Bezog sich die erste Innenstadtaktion noch vorwiegend auf Randgruppen wie Obdachlose, DrogenuserInnen oder Trebegängerinnen, so gehen die InitiatorInnen heute von der Einschätzung aus, daß Innenminister Kanthers »Aktion Sicherheitsnetz«, die auf der in New York praktizierten Politik der »Zero Tolerance« basiert, eine Rhetorik des sozialen Krieges nun auf alle nonkonformistischen Äußerungen im urbanen Feld ausdehnt. Ob Graffiti, ein buntbemaltes Auto, ob Obdachlose, rumhängende Jugendliche oder »ausländische Drogendealer – alles, was von der Konstruktion einer gesellschaftlichen »Mitte« abweicht, ist dem Verdacht ausgesetzt, ein kriminelles Potential zu bergen. Die Bahnhöfe stellen in diesem Zusammenhang einen Ort dar, auf dem sich die Entwicklungen fokussieren. Die privatisierte Bahn AG, Großgrundbesitzer in den Innenstädten, setzt auch im Sinne der Pächter der neu entstandenen Shopping Malls mit einem eigenen Sicherheitsdienst ihr Hausrecht durch. Da die nationalen Grenzen durch das Schengener Abkommen quasi in das Innere der Städte verschoben worden sind, wurde der Bundesgrenzschutz in die Bahnhöfe verlegt, zusätzlich vertritt dort die Polizei die Interessen der Stadt und des Landes. Offen aber bleibt unter anderem die Frage, ob diese »Sicherheitspartnerschaft« ein Publikum, das es sich leisten kann, zum freudigen Konsum inspiriert, und wer überhaupt noch zum Publikum zu zählen wäre. Die Innenstadt-AktionistInnen kritisieren diesen Sicherheits- als Stigmatisierungswahn, der auf eine reine Ausgrenzung hinausläuft. Welche Aktionen stattfinden werden, stand bis Redaktionsschluß noch nicht genau fest. Es herrscht aber ein Konsens, daß sich die Aktivitäten, die für den Zeitraum zwischen dem *2. und 6. Juni 1998* angesetzt sind, auf die lokalen Bahnhofsgelände konzentrieren sollen. Mit Sicherheit werden Aktionen in Hamburg, Berlin, Erlangen, Köln, Düsseldorf, Frankfurt/Main, Marburg und Freiburg stattfinden. Achtet auf Ankündigungen in Flyern und der Tagespresse. *(Infotelefon für Berlin: 030 - 2859757; e-mail: schroeder@berlin.snafu.de)*
STEFAN RÖMER/CHRISTOPH GURK

Die Aufarbeitung der Studentenbewegung, ihrer Auswirkungen auf die Sphären der Politik und Kultur läuft erwartungsgemäß auf vollen Touren. So auch in Wien, wo die Viennale *vom 26. Mai bis zum 9. Juni 1998 im Stadtkino* ein Special mit dem Titel **1968 UND DAS KINO** ausrichtet. Im Repertoire, das rund 50 Filme umfaßt, finden sich neben einschlägigen Titeln wie D.A. Pennebakers »Monterey Pop« oder George A. Romeros »Night Of The Living Dead« zahlreiche Preziosen, darunter »In The Year Of The Pig« von Emile de Antonio, »Bike Boy« von Andy Warhol, »The Black Panthers: A Report« von Agnès Varda, »Silver City« von Wim Wenders und viele mehr. *Weitere Informationen unter 0043 - 1 - 526594733 (Telefon) und 0043 - 1 - 5234172 (Fax)*
CHRISTOPH GURK

Mit einem der scheußlichsten Cover in der Geschichte der Buchgestaltung (Fender Stratocaster, ein Siphon plus Glas und Hände auf alten Zeitungen vor irgendwelchen unsinnigen Strukturen, dominierende Farben: hellblau und rot, aaargh) wurde eine Sammlung von Texten ausgestattet, die nicht nur, weil ihr Autor ein ausgemachter dandyistischer Geschmacksexperte ist, etwas Besseres verdient hätte: »Vital Signs. Music, Movies And Other Manias« von **IAN PENMAN** *(Serpent's Tail, 1998, £ 10.99)*. Mit 17 Jahren begann Penman 1977 seine Autorenkarriere beim ›NME‹ (leider fehlen die frühen Texte in dem Band). Schnell stieg er auf zum Postpunk-, Post-New-Journalism-Writer's-Wunderkind schlechthin. Fast im Alleingang brachte er die Postmoderne zur Popkritik. Zusammen mit Julie Burchill, Tony Parsons und Paul Morley verabschiedete er das damals herrschende Rockisten-Establishment im britischen Musikjournalismus und errichtete eine neue Tyrannis aus pop-epistemologischem Tongue-in-cheek-Lifestyle-Selbstverständnis. Eine von Penmans Methoden: überambitioniertes Theorie(halb)wissen auf vermeintlich ratlose, unschuldige und wertlose Platten, Filme, Bands und Schauspieler abfeuern, um sie solcherart in einem unerwarteten, verwirrend hellen Licht erstrahlen zu lassen. Penman, ein multidimensionaler Suchtmensch vom Kaliber eines Nick Kent oder Lester Bangs, nutzt jede Gelegenheit, seine sprachliche und rhetorische Verschwendungssucht auszuleben. Sein Begriff von Sophistication war immer narzißtisch geprägt, selbstverliebt wäre ein allzu schwacher Ausdruck. Aber diese Schwelgerei im eigenen Popwissen, im eigenen Savoir Faire war auch immer an einen mehr oder weniger strikten moralisch-ästhetischen Wertekanon angeschlossen. Der Weg aus der Authentizitätshölle von Hippietum und Rock hinein in den postmodernen Pop-Raum von Textualität und Zitat hat bei Penman letztlich weniger zu einem echten Paradigmenwechsel geführt als zu einer – durchaus produktiven – Verschiebung der Authentizitäts-Referenz. So wurden für ihn die 80er Jahre, die er als Autor geradezu emblematisch repräsentiert, zu einem der traurigsten Jahrzehnte, einem Jahrzehnt der tiefen Krise von Popkultur. Während Penman, längst zur Edelfeder avanciert, vornehmlich für Tageszeitungen wie die ›Times‹ oder Magazine wie ›The Face‹ zu schreiben begann (regelmäßig die besten Texte der jeweiligen Ausgabe, besonders seine barock-hochgestochenen Filmkritiken, in denen er Pauline Kael mit Lacan vermählte), ging ihm jeder Enthusiasmus für die neuesten Gegenwartsphänomene verloren. So zog er sich auf stabile Größen zurück: Dub, Tim Buckley, Gram Parsons, Faßbinder, Scorsese, James Garner. Er füllte sein Pantheon mit den Männern des New Hollywood und den großen Drogenkundigen der Popgeschichte. Die Digitalisierung der Bilder macht ihm Angst. Ebenso die Erosion der mythischen amerikanischen »wilderness of the self«. Er rekonstruiert Grenzgängertum, mythische Einzelgänger, Freakishness. Er sieht Mickey und Minnie von Disneys Computereffekten und Themenparks weggefegt. Er beklagt den kulturindustriell inszenierten »return to authenticity« als Verrat an dem, was an Popkultur ambivalent und unentschieden und damit durch und durch modern sei. Weshalb auch Quentin Tarantino für Penman genauso Anathema ist wie High-Techn-Disney: Während es in den B-Pictures von Samuel Fuller, auf die sich einer wie Tarantino beziehe, *»real* darkness and doubt and bad dreams and debts« gebe, habe Tarantino nur »›celebrated‹ dialogue« zu bieten, kein selbstgelebtes Leben finde sich in diesen Filmen, nur mediatisiertes Posing – »it's all just Letraset to the Lippy Hipster-Kid«. In den letzten Jahren tauchte Penman allenfalls sporadisch mit Texten auf, zeitweise verschwand er ganz von der Bildfläche, nur hier und dort erschien eine kryptische Reisereportage. Ins Gedächtnis rief er sich dann wieder 1995 mit einem exzellenten Artikel über Tricky und Dub in ›The Wire‹ und schließlich mit einem großen, semi-konfessionellen Heroin-Selbsterfahrungsessay in der Dezember-'97-Ausgabe von ›Arena‹ (leider nicht in »Vital Signs« enthalten). Hier kam alles zusammen, was an Penman toll ist und was nervt: schamlose Prätention und prätentiöse Schamlosigkeit, Männlichkeitsmystik und Analyse maskuliner Lebensformen, Selbstmitleid und Überwindung desselben mittels grandioser, prunkender Sprachbeherrschung, die richtige (Selbst)beobachtung, »that I was stuck in the past, and running out of future time«, bei gleichzeitiger Aufklärung darüber, daß sich Vorstellungen von Zukunft und Vergangenheit individuell radikal unterscheiden können. Penman scheut nicht vor Romantisierungen des eigenen Elends zurück, er betrachtet diese Romantisierungen und die Berufung auf präsente/absente Emotionen als legitim unzeitgemäßes Verhalten. Und seine Haltung zur »Drogenfrage« liest sich verzweifelt, trostlos, »realistisch« und hoffnungsfroh zugleich: »Ultimately, drugs are just one more way human desire finds to say ›yes‹. Even when it's a yes which sets in motion worlds of negation; even if it's a yes that ends up saying ›no‹ to everything else the world has to offer...« Ein Autor des 19. für das 21. Jahrhundert, dem das 20. nur das Material zur Verfügung gestellt hat. TOM HOLERT

Von Ian Penman zu **BEN WATSON** scheint es zunächst kein allzu weiter Weg. Beide schreiben periodisch für ›The Wire‹, beide lieben es aufgebläht bzw. überblasen, beide wirken auf den ersten Blick rückwärtsgewandt, leicht fossil in ihrem Auftreten als Vertreter »unzeitgemäßer« Ansichten, im Herausstreichen ihrer öffentlichen Rolle als »Kritiker« in Zeiten, die »kritisches Bewußtsein« nicht vorgesehen haben. Aber hier enden die Gemeinsamkeiten. Statt dessen wird vorstellbar, daß beide laufend gegeneinander schreiben, daß der eine das Haßobjekt des anderen sein könnte, daß die Modelle von Libertinage, die beide auf ihre Art offerieren und sich vermeintlich (oder auch objektiv) ähneln mögen, nichts miteinander zu tun haben wollen, aber auch gar nichts. Watson ist der Autor von »Frank Zappa: The Negative Dialectics Of Poodle Play«, einer aufwendigen historischen Richtigstellungsarbeit, die Frank Zappa zum ultimativen schizophrenen, radikaldemokratisch-materialistischen Avantgarde-Helden erhebt. Bei Penman kann man dagegen lesen, wie unerträglich Zappas Sarkasmus, wie wenig subversiv sein Virtuosentum, wie monomanisch und analfixiert seine Selbstbeweihräucherung gewesen sei, »so let's recap: can't sing, can't dance, not a pretty boy or an intellectual, contemptuous of both the academy and the street... Welcome to Zappaland!« In seinem neuen Buch »Art, Class & Cleavage. Quantulumcunque Concerning Materialist Esthetix« *(Quartet, 1998, £ 14.00)* revanchiert sich Ben Watson für solche Schmähungen seines Idols. Ohne Penmans Namen zu nennen, läßt er Tricky, für den sich Penman ja in ›The Wire‹ wortreich verwendet hat, als »incompetent twerp constructing a spectacular fraud« dastehen, weil er vergeblich versucht habe, vor einer Fernsehkamera »cool« auszusehen, während Iggy Pop (wow!) die Bühne gestürmt und gegen das Protokoll der Sendung verstoßen hätte. In einer Fußnote bringt Watson dann noch ein kleine Invektive gegen die »TripHop cultural studies pundits« unter. So kleinkariert werden Auseinandersetzungen im Feld der Kultur geführt, mögen sich die Beteiligten noch so outstanding wähnen. Watsons politisch-ästhetisches Programm ist relativ einfach zu resümieren: Im Rekurs auf Dada, Trotzky und Volosinov polemisiert er gegen Kulturbürokratismus, postmodernistische AkademikerInnen, die Unterdrückung bzw. Institutionalisierung von Subjektivität, den Verlust avantgardistischer Energien. Sein 431-seitiges Manifest für einen ästhetischen Materialismus verweigert sich jeder zustimmenden Referenz auf neuere Theorieproduktion. Dafür werden Deleuze/Guattari, Foucault und natürlich der Feminismus ihres akademischen Karrierismus und ihrer systemkonformen, »strukturalistischen« Inkonsequenz beschuldigt. Watsons Gewährsleute sind dafür Philip K. Dick, J.H. Prynne, James Joyce, Psychoanalyse, Lenin usw., nicht unbedingt verkehrte Vorlieben natürlich, aber der Autor ist auf so penetrante Weise bemüht, seinem Text das Siegel von Rage, Originalität, Tabubrechertum, Aufruhr, Provokation aufzudrücken, daß seine eigenen Worte weniger das »soziale Gewicht« annehmen, das er bei den von ihm favorisierten Autoren und Künstlern sucht, als daß sie drohen, unter dem Gewicht dieses selbstgebastelten Polymathentums zusammenzubrechen. Ein kolossaler Nervbrocken, dieses Buch, als ob eine satanische Textverarbeitungsmaschine die Gesamtwerke von Art & Language, Joe Carducci und Richard Meltzer synthetisiert hätte, Wer sich aber über »necessity in art« und andere revolutionäre Dringlichkeiten belehren lassen will, liegt hier goldrichtig. TOM HOLERT

Im Rahmen des 10. Medienforums NRW (14. – 17. Juni in der KölnMesse) unter dem standortpolitikverpflichteten Titel »Competence – Capital – Competition« findet auch dieses Jahr wieder das von Lutz Hachmeister gehostete Internationale Fernsehfest **COLOGNE CONFERENCE** statt *(12.–17. Juni 1998 in den Rheinterrassen Köln und dem Cinenova in Köln-Ehrenfeld)*. Unter Kino-Bedingungen werden unter anderem gezeigt: Barry Levinsons neue TV-Serie »Oz«, Atom Egoyans Dokudrama »Yo Yo Ma« und »Die Bubi Scholz-Story« von Roland Suso Richter. Götz George, Darsteller der Boxer-Legende Scholz, ist auch die diesjährige »Retrospektive« gewidmet. Neben bekannten TV- und Kino-Hits mit George aus den letzten Jahren (»Blauäugig«, »Schtonk«) wurden auch frühe Filme mit dem Allround-Darsteller rausgekramt, unter anderem »Jaqueline« (1959) oder »Aus einem deutschen Leben« (1977). Neu im Programm des TV-Festivals ist die Reihe »Cinema« (ohne Kino läuft nix!), wo als Vorabpremieren der holländische Oscar-Preisträger »Karakter«, Wayne Wangs »Chinese Box« und Michael Winterbooms »I Want You« zu sehen sind. In der Reihe »Spectrum« läuft außerdem Iara Lees Film »Modulations« – eine assoziative Genealogie moderner elektronischer Musik samt O-Tönen von Stockhausen, Pierre Henry, Robert Moog, Kraftwerk, Czukay, Oval, Kevin Saunderson, Photek, Roni Size, Ken Ishii und vielen anderen. Wer Lees »Synthetic Pleasures« gesehen hat, weiß, was zu erwarten ist. In Zusammenarbeit mit MTV wartet die »Kultnacht« schließlich mit einer »Best Of Music Television«-Selection auf, anschließend Party. *(Weitere Informationen, Akkreditierungswünsche bei Just Publicity. Telefon:0221 - 954 16 86)*. OLAF KARNIK

Busenaktion in der Adorno-Vorlesung

Hans-Jürgen Krahl, 1969

Streikende SDS-Studenten im Innern des Instituts für Sozialforschung

Deutschland, ein Wintersemester

Die Beziehungs-Geschichte zwischen Studentenbewegung und der »Frankfurter Schule« um Adorno, Marcuse und Habermas existierte bisher lediglich in Form von verstreuten Dokumenten oder Erinnerungen von Zeitzeugen. WOLFGANG KRAUSHAAR hat in einem umfassenden, dreibändigen Werk den wechselseitigen Prozeß der Annäherung und Entzweiung dokumentiert: Praxisverweigerung hier, verzweifelter Aktivismus da – das konnte nicht gutgehen.

Was geschah am 22. April 1969, im restlos gefüllten Hörsaal V der Frankfurter Uni, und was bedeutete es? Kurz nach Beginn seiner Vorlesung »Einführung in dialektisches Denken« wird Theodor W. Adorno durch einen Zwischenrufer unterbrochen: er solle öffentlich Selbstkritik üben wegen seiner Mitverantwortung für die polizeiliche Räumung des von Studenten besetzten Instituts für Sozialforschung im vorigen Januar. Adorno reagiert darauf mit der Aufforderung an die Anwesenden, innerhalb von fünf Minuten zu einer Entscheidung zu kommen, ob seine Vorlesung stattfinden soll oder nicht. Kaum gesagt, umringen drei Studentinnen Adorno, streuen Rosen- und Tulpenblätter über ihn und versuchen ihn zu küssen, wogegen er sich durch Hochhalten seiner Aktentasche zu schützen versucht. Ein paar quittieren das Spektakel mit Johlen, die meisten sind wie erstarrt, Adorno greift nach Mantel und Hut und verläßt fluchtartig den Raum.

Im September zuvor hatten sich bei der Frankfurter Delegiertenkonferenz des Sozialistischen Deutschen Studentenbundes die Grabenkämpfe zwischen Antiautoritären und Traditions- bzw. Kaderlinken erstmals zur Auflösungstendenz verstärkt. Im September danach stirbt Adorno während seines Urlaubs in den Schweizer Bergen an einem Herzinfarkt, und wieder ein halbes Jahr später SDS-Vordenker und Adorno-Doktorand Hans-Jürgen Krahl bei einem Verkehrsunfall.

Spätestens mit dem Wintersemester 1968/69 wurde das an Haß-Liebe erinnernde Verhältnis der Frankfurter Sozialphilosophen, die das Entstehen des Faschismus aus der kapitalistischen Produktion reflektiert hatten, zu den davon stark beeinflußten SDS-Studenten katastrophisch: Die Theoretiker hatten auf der Abstinenz wissenschaftlicher Reflexion von politischer Aktion beharrt, und nun attestierten sie denen, die genau diese Trennung aufheben wollten, »begriffslosen Praktizismus« (Adorno) oder sogar »Linksfaschismus« (Habermas). Das mußte spätestens dann zur Konfrontation führen, als den Studenten – nach dem Attentat auf Dutschke und dem Auseinanderbrechen der Massenbewegung gegen das trotzdem verabschiedete Notstandsgesetz – zumindest vorläufig nur die Universität als letztes Rückzugsgebiet der Selbstorganisation blieb.

15 Jahre später kommt dieser Zusammenhang bei Wolfgang Kraushaar, damals selbst als zwanzigjähriger Philosophiestudent in Frankfurt, als Idee zu einer Dokumentation an: nicht nur die Geschichte der Frankfurter Schule schreiben, wie zuvor Martin Jay und Rolf Wiggershaus, nicht nur die der Studentenbewegung, sondern die Geschichte ihrer Beziehung. (Womit Kraushaar zugleich auch seine »Protest-Chronik 1949-1959« fortsetzt). Weitere 15 Jahre später kommt dabei ein dreibändiges, 1.800 Seiten füllendes Mammutwerk heraus.

Als könnte schon durch die schiere Fülle in Chronik (Band 1), Dokumenten-Zusammenstellung (Band 2) und interpretativem Aufsatzteil (Band 3) die Entzweiung endlich erschöpfend erklärt werden, um nicht zu sagen: versöhnt. Endlich alles aufgeschrieben und zusammengefaßt, zugänglich gemacht, nachles- und nachprüfbar, Tag für Tag, Woche für Woche, Jahr für Jahr. Vom ersten Briefwechsel nach Horkheimers Rückkehr nach Frankfurt (an seine Frau Maidon: »Die Fakultät... ist überfreundlich und erregt Brechreiz. Die Brüder sitzen noch genauso da und machen ihre heimtückischen kleinen Schelmenstreiche...«) bis zum 94er Habermas-Vortrag über »Die Bedeutung der Aufarbeitung der Geschichte der beiden deutschen Diktaturen für den Bestand der Demokratien in Deutschland und Europa« vor der Enquete-Kommission des Bundestages (von Hoffnung auf »verfassungspatriotische Bindungen« in einer »liberalen politischen Kultur« ist da die Rede, ein Jahr nach der Verschärfung des Asylparagraphen).

Die, die *dabei waren*, suchen dazwischen sicher nach *ihren* Daten, und die Jüngeren schauen erstmal, was z.B. zur Zeit ihrer Geburt geschah (bei mir, 26.5.68, ist am Freitag davor Dani-le-Rouge Cohn-Bendit im Saarland die Wiedereinreise von Frankreich nach Deutschland als »unerwünschte Person« verwehrt worden; mittwochs darauf besetzt, in Abwesenheit des Uni-Rektors, eine Gruppe von Studenten, darunter der zwanzigjährige Joschka Fischer, das Direktoratszimmer, Whiskey und Zigarren werden aufgebraucht, jemand kotzt auf den Teppich). Aber das sind nur die ersten mißglückten Versuche, beim Lesen einen Anschluß zu legen an eigene Wahrnehmungswirklichkeit. Es dauert ein bißchen, bis sich eine Spannung zwischen elektrisierender Präsenz und nebulöser Unwirklichkeit aufbaut: durch die meistens en passant erwähnten Details des

Geschehens. Z.B. 15.4.68: 12.000 bei der Abschlußkundgebung des Anti-Notstandsgesetz-Ostermarsches, eine »Beat-Band« spielt, wird ausgebuht, statt dessen wird »We Shall Overcome« angestimmt, christlich geläuterte Feierlichkeit siegt nochmal über steifen Hüftschwung. 12.4.68: Am Tag nach dem Dutschke-Attentat, Demonstrationszug auf dem Weg zur Blockade der Frankfurter Bildzeitungs-Druckerei, Günter Amendt geht vorneweg mit tastend wirkendem Schritt, dunkle Sonnenbrille, heller Jeansanzug, die Ärmel umgeschlagen, die Hände frei und grazil herabhängend. Es ist Volkstribunen-hafte Anmaßung und Sich-Aussetzen, Kopf-Hinhalten zugleich. So entsteht überhaupt erst eine Ahnung von einem Klima, von der in Ereignis-Chronik nicht eingehenden Psychohistorie, die dann doch als abwesendes, unausgesprochen bleibendes mitschwingt. Dabei schält sich z.B. eine Geschichte des männlichen Charisma- und Rhetorik-Wetteiferns heraus, das erst im ersten Zusammenbruch 1968/69 damit konfrontiert wird, daß die Delegierung von »Bräute«-, Mütter- und Protokollführerinnen-Rollen nicht mehr ohne weiteres mit den Frauen im SDS zu machen war. Erstmals offenkundig wird das – zumindest der Chronik nach – auf der erwähnten Konferenz im September '68, nachdem Helke Sander als Vertreterin des Westberliner »Aktionsrates zur Befreiung der Frau« die stärkere Berücksichtigung von Frauen- und insbesondere Mütterinteressen im männerdominierten SDS eingeklagt hatte.

Was in den drei Bänden auch deutlich wird, ist, daß mit dem Tod von Hans-Jürgen Krahl 1970 eine dritte Generation der Kritischen Theorie symbolisch beendet war, kaum daß sie angesetzt hatte. Nach der politischen Erstarrung der ersten in den Nachkriegsjahren und der trotz aller Systemkritik in Wissenschaft verharrenden zweiten (Habermas, aber auch Oskar Negt) versuchte Krahl, die Spannung zwischen politischer Praxis und theoretischer Begriffsbildung bis zum Äußersten zu leben. Wie sehr das etwas mit seiner Biographie zu tun hatte, beschrieb er, 26-jährig, in seinen »Angaben zur Person«, die er vor Gericht im Oktober 1969 abgab, zusammen mit Günter Amendt und KD Wolff angeklagt wegen »Rädelsführerschaft« bei der Demonstration gegen die Verleihung des Friedenspreises des deutschen Buchhandels an den senegalesischen Staatspräsidenten Senghor. Er berichtet von seiner Herkunft aus dem ländlichen, im »feudalen Naturzustand einer Agrarwirtschaft« befindlichen Niedersachsen, eingebunden in die »Ideologie der Erde«, seiner »Odyssee durch die Organisationsformen der herrschenden Klasse«, die ihn vom postfaschistischen Ludendorff-Bund über die Junge Union und eine schlagende Verbindung zum Göttinger SDS führen, bis er schließlich in Frankfurt auf die Kritische Theorie stößt.

Keine Radikalkoketterie, die ihn das sagen läßt, sondern wenn schon, ein schwarzblumiges Ausmalen, ein Eingestehen der eigenen »Beschädigung« durch die Nazi-Ausläufer, und gegenüber Adorno das Bewußtsein, selbst nicht wie dieser aus einer direkten Bedrohung durch den Faschismus zu dessen Kritik gekommen zu sein. »Es gibt in der Erfahrung der Adornoschen Theorie und auch in seinen eigenen persönlichen Verhaltensweisen etwas«, sagte Krahl wenige Wochen vor seinem Tod in einer Radio-Diskussion, »das man als eine sehr widersprüchliche Wirkung von Ohnmacht auf die Studentenbewegung erklären könnte. Also auf der einen Seite hat Adorno etwas vermittelt, das für die Studentenbewegung dann geradezu umgekehrt nicht resignations-, sondern aktionskonstitutiv war: eine Ohnmachtserfahrung gegenüber den technologisierten und bürokratischen Institutionen und Administrationen der spätkapitalistischen Welt... wie es umgekehrt als individuelle Ohnmachtserklärung und aus dem Erfahrungshintergrund des Faschismus die produktive Furcht vor einer faschistischen Restabilisierung des Monopolkapitals war, die sich in regressiver Angst vor den Formen des Widerstands umsetzt; auf der anderen Seite hat also auch diese Ohnmachtserfahrung Konfliktmomente eben mit Adorno hervorgerufen.«

Reimut Reiche hat 1988 in einem Text für das 68er-Buch »Die Früchte der Revolte«, auf den ich zuerst durch Klaus Theweleits Rezension desselben (»Ein Aspirin von der Größe der Sonne«, wird im Sommer als Einleitung zu einem von KD Wolff herausgegebenen Buch/Video »Studentenbewegung 1967-1969« wiedererscheinen!) gestoßen bin und der nun im 3. Band wieder abgedruckt ist, zwei entscheidende Phasen des psychologischen Prozesses der politischen Emanzipation, wie er bei Krahl und anderen SDSlern abgelaufen ist, benannt. Zum einen die Aneignung eines »undeutschen«, »jüdisch-intellektuellen Rotwelsch«: ein von jungen Deutschen, die sich unbewußt mit der verfolgten und ausgerotteten jüdischen Intelligenz identifizierten, in die gesprochene Sprache transformiertes Amalgam von theoriesprachlichen Begriffen, die allesamt »jüdischen Wissenschaften entnommen waren: dem Marxismus, der Psychoanalyse und der Kritischen Theorie«. Zum anderen das, was Reiche mit dem psychoanalytischen Begriff der Sexualisierung benennt: ein Affekt – Angst, Schuld, Haß, Liebeskummer, Depression, Trauer –, der nicht bewußt werden darf, soll durch einen Verschiebungsersatz beherrschbar werden. »Daß die Befreiungsversuche der jüngeren Generation immer in einer unbewußten Berührung mit den Hauptübeln der Älteren stehen«, hat Theweleit dazu treffend angemerkt.

Durch die Geschichte der Studentenbewegung zieht sich dieses Verschiebungsmotiv: in Westberlin und München eher im Sakralismus Dutschkes (seine früher Held, schon zu DDR-Zeiten, war Jesus) oder Sexualismus der Kommune 1 bzw. 2, bei Krahl und in Frankfurt ins Verzweifelt-Theoretische gewendet. Aber auch da wurde dann Adorno mit der Sexualisierung konfrontiert, die er doch hinter seine Aktentasche verbannt hatte. »Es braucht sieben Generationen, um eine Schande zu überwinden«, sagte Vasily aus der »Lindenstraße« neulich in einem Interview, aus einer griechischen Tragödie zitierend. Jörg Heiser

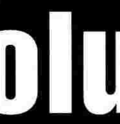
Wolfgang Kraushaar (Hg.): »Frankfurter Schule und Studentenbewegung«, 3 Bände, Rogner & Bernhard, Hamburg, 1998, ca. 1.800 Seiten, DM 75,-.

EFA

"You can't have a revolution with the volume turned down."

Silverbullit

debut album "Silverbullit": Vinyl / CD
(cs 013 / EFA 05407-1/-2)
7" Vinyl "King Of The Line"
(cs 015 / EFA 05446)



clearspot http://www.efamedien.com

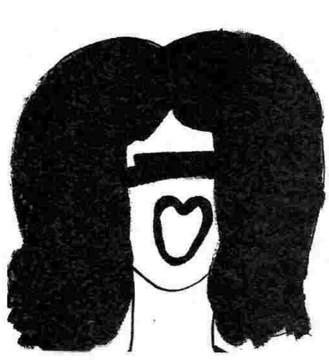
The Word »Grrrl«

Rund fünf Jahre nach der Eingemeindung der »Riot Grrl«-Bewegung durch den Mainstream ist im deutschsprachigen Raum ein erster Reader erschienen, der den Verbindungen zwischen »Feminismus und Popkultur« nachgeht. »Lips. Tits. Hits. Power?« wirft vor allem eine Frage auf: Was bedeutet die Entsorgung des Begriffs »Frau« zugunsten von »Mädchen« für Positionen, die sich nicht ohne weiteres auf den marktkompatiblen Fetisch »Jugend« festlegen wollen? Seitdem das ›Spiegel‹-Feuilleton gegen Mitte der 90er Jahre einen »Postfeminismus in der Popkultur ohne verbissenen Männerhaß« entdeckt zu haben glaubt, zählt die unterschiedslose Eingemeindung eines Ikonen-Spektrums von Courtney Love über Neneh Cherry bis Liz Phair oder Tank Girl unter die Nenner »Riot« und »Grrlism« zu den zugkräftigsten Verheißungen des Mainstream. Wenn auch mit einiger Verspätung, haben sich Anette Baldauf und Katharina Weingartner nun darangemacht, das »Phänomen« mit seinen subkulturellen und kulturindustriellen Verzweigungen aus dem »Blümchenrock und Kampfstiefel, Egoismus, Sex und Spaß«-Image herauszuschreiben. Leider trägt die erste deutschsprachige Anthologie zum Thema »Feminimus und Popkultur« den medienjargonistischen Titel »Lips. Tits. Hits. Power?«, der wirklich zum Auf-die-Lippen-beißen ist.

In den Mittelpunkt des mehr problemorientierten Editorials haben die in New York lebenden Herausgeberinnen die politische Dimension der Bewegung gestellt, die seit Anfang der 90er Jahre auf die soziale wie juridische Repression gegen Frauen und die Rekonventionalisierung von Gesellschaft reagiert. Neben selbstorganisierten Vernetzungen habe die internationale Vermarktung der Ware »Girl« zu einer »Verbreitung girlzentrierter Inhalte bis in die entlegensten Mädchenherzen« geführt. Der Preis sei eine marktförmige Normierung gewesen, die den widersprüchlichen gegen einen offengelegten und kalkulierbaren Bewegungscharakter auswechselte.

Dennoch ist diese Entwicklung nach Meinung der Herausgeberinnen nicht ausschließlich als Entstellung durch die Kulturindustrie zu beschreiben: Die Konsumentinnen seien in der Lage, sich das Angebotene ihren alltäglichen Bedürfnissen entsprechend anzueignen. Umgekehrt habe die Engführung von Feminismus und Popkultur zu Vorstellungen von »Subversion« geführt, die dem Hedonismus eine politische Dimension eröffneten. Aktivistinnen könnten »in und mit Pop« leben, »seine Ästhetik und seinen Style, seine Ikonen und seine Fankultur« zelebrieren, ohne sich Illusionen über die Struktur und Funktionsweise der Unterhaltungsindustrie hinzugeben.

»MI$$ America said: Fuck Yoou Very Much«, 1996



aus: »Resister«-Fanzine, 1996

Auch Angela McRobbie, die britische Altmeisterin der Popkulturwissenschaft, sieht in ihrem Beitrag die Bedeutung von Girlie-Kultur vor allem in populären Breiteneffekten. Feminismus auf der Hollywood-Agenda und Mädchenkulturverwaltung in zahlreichen von Frauen gemanagten Medien – das alles seien Anzeichen für eine Konsumkultur, an der entlang sich neue Gefühlspolitiken und Selbstbehauptungsexplikationen gesellschaftlich sedimentiert hätten. In diesem Sinne müsse der generationsspezifische Konflikt zwischen einem 70er-Jahre-Feminismus, der die Verobjektivierung der Frau durch Medien und Kulturindustrie behauptete, und den Marktaffirmationen der 90er Jahre überwunden werden.

Aber welche Alt-Feministin regt sich heute noch ernsthaft darüber auf, daß junge Frauen wieder Make-Up tragen? Die Absage erscheint als ein Schein-Muttermord – zumal es durchaus wichtige Parallelen zu der antipatriarchalen Politik der 70er Jahre gibt. Riot-Grrlsm wendet sich auf nicht minder direkte und erfahrungsorientierte Weise gegen Mißbrauch in der Familie, Vergewaltigung, Rückbau von Abtreibungsrechten, Benachteiligung am Arbeitsmarkt, Mode-(Körper)-Diktat.

Vor allem aber wird der für den Vermarktungsaspekt entscheidende Kult um den Fetisch »Jugend«, die Entsorgung des Begriffs »Frau« zugunsten von »Mädchen« (weil, so wollte es der ›Spiegel‹ wissen, »nach Willen und Vorstellung des Feminismus mit zu viel Ideologie befrachtet«) in dieser Publikation kaum angerührt. Es scheint, als hätte eine ältere Generation von Feministinnen zunächst ihr eigenes neues Subjekt im »Girl« gefunden, an dem sich das Ideal eines situativen, antiakademischen, enthierarchisierten Popkultur-Feminismus am ehesten reproduzieren konnte.

Solchen Projektionen gingen noch in den 80er Jahren die Differenzierungsleistungen eines individualisierten feministischen Popjournalismus voraus, etwa nach dem Modell Julie Burchill. Radikale Zeitgenossinnen ermöglichten einen cool distanzierten Blick, der mit allen Wassern der Repräsentationkritik und Szeneknowledges gewaschen war, um schonunglose Phänomenologien von Pop-Protagonistinnen zu produzieren. Derlei Repertoires und ihre Autorinnen-Role-Models scheinen in den neuen Genres der Pamphlete, Manifeste, Fanzines und Organisations-Agits einer stark vorprojektierten Girlism-Kultur nicht mehr aufzugehen.

Wie sich die Authentizitätsstile und Subversionsklischees der Girl-Power-Bewegung andererseits zu einem akademischen Feminismus der 90er Jahre stellen, der die gesellschaftlichen Möglichkeiten der Geschlechterperformanz kritisch befragt, bleibt von den Herausgeberinnen nur angedeutet. Methodisch geistert denn auch ein kitschiger Maskerade-Begriff der freien Identitätsgestaltung durch die Texte, der sich für die Beschreibung der artifiziellen Selbst-Strategien von Pop-Performerinnen natürlich anbietet. Wie aber der Beitrag »Who's That Girl? Maskerade und Herrschaft« von Joy Press und Simon Reynolds im gleichen Band zeigt, bleibt dieser Ansatz zu leichtgewichtig für die szene- und produktionsbedingten Stile so verschiedener Protagonistinnen wie Grace Jones, Siouxsie Sioux, Nico oder vieler anderer (Ice)-Diven und ihren ungleichzeitigen Rezeptionen.

Einschränkungen und Ergänzungen zu feministischen Pop-Taktiken kommen von afroamerikanischer Seite – insbesondere in einem Interview mit Roxanne Shanté, deren gerappte Begriffs-Rückeroberung »I Am One Bad Bitch« (1984) hier als erklärtes Vorbild des Girlism genealogisiert wird. Shanté äußert sich skeptisch über den emanzipativen Wert der Sex-Talk-Lyrics schwarzer Girl-Bands und die Sexual Politics von Rapperinnen wie Foxy Brown oder Lil' Kim, ein Thema, das in diesem Buch an anderer Stelle von Tricia Rose angeschnitten wird. Der Erfolg der Hypersexualisierung, so Shanté, spreche Bände über »die Mythen, die Feminimus, Sex und schwarze weibliche Identität umranken«.

Die Autorinnen wollten ein Handbuch zur Girl-Power-Bewegung machen. In ihrer Fülle werden die Interviews mit Produzentinnen und Akteurinnen, Lyrics und Graphics der Szene diesem Format gerecht. Der Zeitpunkt der Veröffentlichung verleiht dem Material jedoch eine gewisse Patina. Eine Handlungsanweisung für deutschsprachige Girlism-Anwenderinnen zu einem Zeitpunkt, wo ich allerortens eine Begeisterung über die Ermöglichung gereifter Modelle von Madonnas »Alterswerk« bis hin zum Comeback der atemberaubenden Pam Grier sehe? Aber das ist natürlich ein anderes Kapitel.

Anke Kempkes

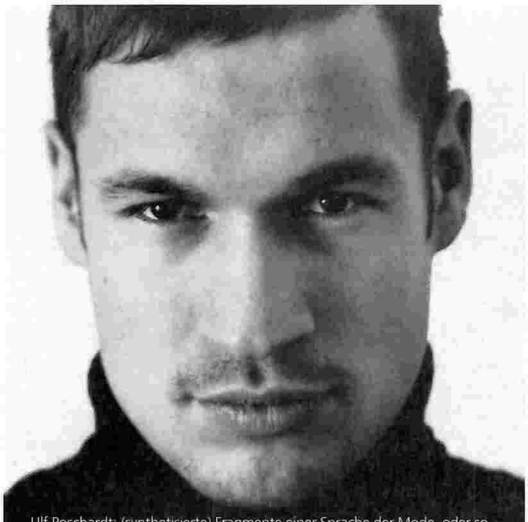
Anette Baldauf & Katharina Weingartner (Hg.): »Lips. Tits. Hits. Power? Feminismus und Popkultur«, Folio Verlag, Wien/ Bozen, 1998, 340 Seiten. Die Herausgeberinnen gehen auf Präsentationstour. Mit Konzerten von Sandra Grethers neuer Band Parole Trixie und Djane Luke Skywalker plus Diavortrag und Videoshow. Termine: 2. Juni – Depot, Museumsquartier, Wien, 4. Juni – Shedhalle, Zürich, 6. Juni – Rampe 002, Berlin (zusätzlich mit Britta), 7. Juni – Golden Pudel Klub, Hamburg (zusätzlich mit TGS).

Kleiderordnung, Stilfragen, Dress Codes

Nach seinem Erstling »DJ Culture« hat ULF POSCHARDT nun die Mode ins Visier genommen. »Anpassen« versucht sich an nicht weniger als an einer Kulturgeschichte der Mode, einer Einpassung des Phänomens in historische Theorie-Kontexte und einer Bewertung ihrer Symboliken und Effekte im Spannungsfeld zwischen Mainstream und Subkulturen. Schreiben über Mode hat sich im Gegensatz zu anderen Popfeldern wenig weiterentwickelt. Entweder die übliche, aber amüsante Wer-soll-das-tragen-Perspektive der Klatschpresse oder die Kulturpessimismus-Variante, nach der es sich bei Mode sowieso nur um des Kaisers Neue Kleider handele. Letztens noch die fast rein akademische Lesart, die Mode immer nur für andere Disziplinen wie Feminismus oder Kapitalismuskritik ausleiht. Neues erfährt man nur alle Jubeljahre.

Ulf Poschardt, als die aktuelle Ausgabe des Edel-Popintellektuellen, hat einen neuen Versuch gestartet, über das DING Mode zu schreiben. Er liefert Historie und fängt ganz früh an. Da, wo sich Bürger als solche zu benehmen begannen. Zuerst geht es um die Definitionsmacht der bürgerlichen Kleiderschränke, die spätestens im 20. Jahrhundert sichtbare Gegenbewegungen von jenen hervorrufen, die im bourgeoisen Weltbild nicht vorkommen.

Das Ziel von »Anpassen«: Zeigen, wie aus dem »gegen« ein »zusammen« wird, wie sich bürgerliche Welt und Subkulturen-Styles nach Punk in friedliche Koexistenz begeben, wie beide letztendlich davon profitieren. Deshalb könne jetzt ein »gegen« nicht mehr schocken. Dabei gebärdet sich »Anpassen« größtenteils wie ein Schul-Geschichtsbuch, wo sich alles relativ problemlos zusammenfügt, wo alles im Rückblick so sinnvoll und logisch erscheint. Poschardt redet am meisten über die ihm bekannten Kleiderschränke. Das ist gut; schlecht ist, so lässig die beginnende pragmatische Anpassung eines »gegen« an den Bürgerkosmos zu behaupten. Denn was noch »gegen« sein kann, ist heute mehr denn je von der Situation abhängig, in der man sich befindet. Die »Gegen« können heute wie Instantgetränke sein. Sie können sich in Sekundenschnelle auflösen, aber ihre Zusammensetzung ist nie ganz zu begreifen, wenn sie es jemals war.



Ulf Poschardt: (synthetisierte) Fragmente einer Sprache der Mode, oder so...

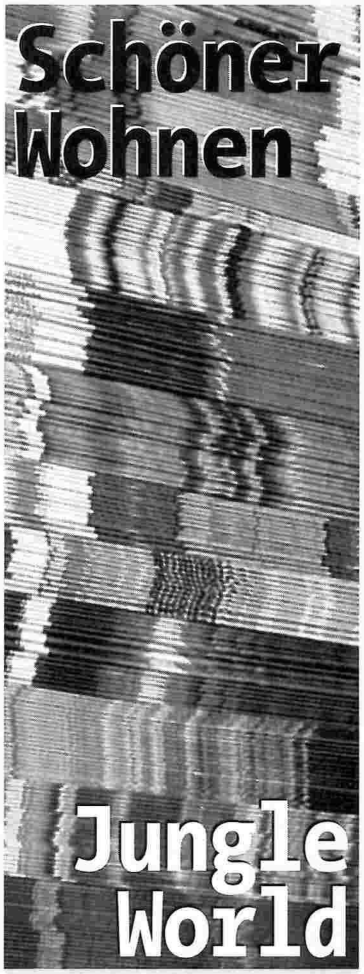
Was an dem Buch erfreut: Fehlender Abgesang und keine »bald ist Millennium«-Leier. Nur wenige Leute wie Poschardt meinen es mit Mode halbwegs ernst. Wenige halten John Galliano oder Helmut Lang ernsthaft für moderne Intellektuelle, was sie definitiv sind. Wenige mögen die Panik, mit der sich Mode um das »Jetzt« kümmert, die Geschwindigkeit, mit der neue Gesetze aufgestellt werden. Über Mode schreiben, heißt in »Anpassen« aber auch zünftig Systemtheoretisieren mit Nicki Luhmann, bei gleichzeitiger Anbetung der Abendlandheiligen Kant und Hegel. Es heißt, sich Gedanken zu machen, wie das unfaßbare, unterwürfige, ungnädige Wunderding Mode sich zu Kunst verhält, wie es mit dem Rest der Welt spricht. Wie es sich in kurzer Zeit in eine Fremdsprache verwandelt, die man nie ganz beherrschen wird. Als Bild ist das richtig, vielleicht stört hier nur, daß der Autor oft so tut, als beherrsche er diese Sprache im Schlaf.

Dabei mogelt sich »Anpassen« an den Fragen vorbei, von denen man hoffte, sie mal beantwortet zu bekommen, z.B.: Was bedeutet es, wenn working class hero, Instant-Revoluzzer und Großmaul Alexander McQueen mit Kollektionen im großbürgerlichen Modehaus Givenchy jetzt bürgerliche Bedürfnisse nach Wildheit bedient? Hatte er vielleicht nie was anderes vor? Geht es ihm darum, seine Ideen möglichst überall zu installieren? Poschardt antwortet mit dem Prinzip Offenheit, das sich wie Knetmasse handhaben läßt. »Ein modisches Werk, was heute bestehen will, muß nach beiden Seiten – der bürgerlichen Distinktion wie der antibürgerlichen Rebellion – funktionieren. Die Offenheit des Werkes muß vom Träger des Kleidungsstückes selbst als Herausforderung begriffen werden können, eben jenes Kleidungsstück je nach Wunsch rebellisch oder distinguiert einzusetzen.« Das setzte aber superreflektierte, aufgeklärte Citoyens voraus, die mit Kleidern wie mit Kunstwerken umgehen zu wissen. Geschmackvoll versteht sich. Mode schließt aber oft Allianzen mit Vulgärem, Naivem oder Uncoolem, um sie genauso schnell wieder abzustoßen. Davon lebt sie auch.

Das Nervigste an dem Buch ist genau das, was an einigen Erzeugnissen der aktuellen Popintelligenzia nicht so doll ist. Zuviele Schränke voller rhetorischer und künstlich am Leben erhaltener Fragen. Ist Madonna eine Popikone? Dreimal Ja! Ist Mode Abbild gesellschaftlicher Verhältnisse? Fünfmal JAAAA! Kaum Perspektiven, Perspektivenwechsel, dringend benötigte Erlebnisberichte oder überraschende Angriffe auf Utopien in Sicht. Genau das liefert Mode aber ab. Ein Designer T-Shirt kann eine überteuerte, unnütze Angelegenheit sein, gleichzeitig aber die Abkürzung für ein gelobtes Land. In »Anpassen« wird Mode aber ein Stück ihrer Gleichzeitigkeit genommen, und sie darf zu selten aus sich selbst argumentieren. Es ist, als ob sie erst durch das Anpassen an Erzeugnisse großer Denker eine Daseinsberechtigung erhält, zum Hochkultur-Leckerbissen avanciert. Ihre eigenen, stärksten Argumente wie z.B. Schauen, die in gebündelter Form den Erlebnissen und Energien von Clubnächten, auch Konzerten gleichkommen oder ein Shirt, für das man zu Fuß nach Falkland ginge, bleiben verhüllt.

ANNE PHILIPPI

Ulf Poschardt: »Anpassen«, Rogner & Bernhard Hamburg 1998, 500 Seiten, DM 33,-.



Die linke Wochenzeitung. Jetzt immer mittwochs

»Die wagen was, diese Noch-Linkeren-als-wir« (taz): Jungle World ist »links und frech« (Die Zeit), aber auch »jeune et drôle« (Courrier International, Paris), hat »blattmacherische Stringenz und konzeptuelle Eleganz« (Diedrich Diederichsen, Spex). Eben ein »Trip für Leute, die kein Wochenende brauchen« (Zitty, Berlin). Alles in allem also »hip links und antideutsch« (Unique, Wien).

Probe-Abo

☐ Ja, ich will Jungle World 8 Wochen für 20 Mark testen.

Das Abo verlängert sich nicht automatisch. Einen Zwanzigmarkschein oder einen Scheck habe ich beigelegt.

Name

Vorname

Straße, Nr.

PLZ, Ort

Spex 6/98

Jungle World
Lausitzer Str. 10
10999 Berlin

Boogie Nights: Die drei Exzesse: Porno, Drogen, Retro

Sex und Disziplin

Paul Thomas Anderson hat mit »Boogie Nights« einen Blick in Pornokulissen geworfen – er schreibt die Jahre 1977 bis 1984 – und da stand ihm dann vieles von dem zur Verfügung, was auch ein cineastisches Herz begehren kann: heiße Szenerie, filmische Selbstreferenzen, schmatzende Retroaspekte und eine Aura moralischer Übertretung. Es ist kaum zu übersehen, daß Pornographie und die daran angrenzenden Gebiete ein Wachstumsmarkt sind. Auch die Neigung, sie in den angeseheneren Bereichen von Kulturproduktion zu beachten, datiert nicht erst von heute. Zu Porn Chic wurden diese Entwicklungen aber erst in den 80er Jahren. PC, das war der Ersatz von Aufdurch Abklärung, Inhalt durch Form, als bewußt zynische Abkehr von den problematischen ausbeuterischen Seiten der Kommerzialisierung sexueller Akte. Erstaunlicherweise konnte man in diesem Zusammenhang auch eine »heterosexuelle« Aneignung von Camp beobachten, für die einem etwa Namen wie Jeff Koons oder Paul Verhoeven einfallen könnten. Verhoeven, der im Kino immer versucht hat, die Haltbarkeit oder den Zustand von Darstellungsgrenzen zu testen, wollte nach »Basic Instinct« einen noch frecheren Tabubruch wagen und den ersten erigierten Penis im Kino zeigen. Etwa zur selben Zeit brachte Christopher Walken die Idee eines Biopic über den an AIDS gestorbenen »Langschwanz« John Holmes in Umlauf. Aus diesem Vorhaben, den Mann auch im Reich des Kinofilms zu pornographisieren, ist nichts geworden. Da mußte ein anderer und zwar deutlich später kommen: Paul Thomas Anderson (26).

Eddie Adams (Mark Wahlberg) jobbt als Kellner und Gelegenheitsstricher und kann den Druck, den seine Eltern in Bezug auf seine Zukunft machen, nicht mehr ertragen. Sein wahres Talent, daß er einen großen Schwanz auf dem richtigen Fleck hat, erkennt Jack Horner auf der Stelle. Als Pornoproduzent ist er das Oberhaupt einer anderen Art von Familie, und in die zieht er Eddie und seine dreißig Zentimeter schnell hinein. Auch hier gibt es also Mütter, Väter und Geschwister, nur daß dieser Verbund netter, verdrogter und verfickter ist. Ansonsten ist diese Welt von nur wenigen Außeneinflüssen berührt. Man hat eigene Begriffe und Formen von Respektabilität, die Taschen voll Koks, glamouröse Porno-Awards und Träume von neuen Kunstformen, die all die wundgescheuerten Geschlechtsteile und die anderen Unannehmlichkeiten der Branche erträglich lassen.

Für einen Film, der im Pornomilieu spielt, ist es nicht ungewöhnlich, daß sich Schicksal ganz undramatisch fast von selbst spielen kann als eine Folge stereotyper Ab-, Auf-, Aus- oder Umstiege. Dramaturgischen Zwängen hat »Boogie Nights« nur beiläufig nachgegeben, hier geht es eher episch und episodisch zu. So kann Anderson auch die genuinen Filmgeschichten schreiben, an denen ihm viel liegt. Denn der Jahrzehntewechsel in die Achtziger brachte auch eine technische Wende: Video setzt sich im Massenmarkt durch. Die Pornoindustrie vollzieht den Schritt in das billigere Medium nahtlos und wie wir wissen, mit weitreichenden Folgen. Filmische Pornographie verschiebt sich weitgehend in den Privatbereich, während Porno- zu Programmkinos werden. Auf dem Weg in die Achtziger bleiben aber auch die Inhalte nicht unberührt: Dirty Talking statt Storytelling, SM statt Romantik, mehr Anal-, weniger Vaginalverkehr.

Das ist traurig für Horner, glaubte er doch daran, Porno durch Erzählstränge und relativ hohe Produktionsstandards in Kunst verwandelt zu haben. Nicht, daß Anderson seine Ambitionen ernst nehmen würde – im Gegenteil sind sie eher die Gelegenheit, das eine oder andere parodistische Pastiche unterzubringen (wenn nicht sein ganzer Film eines ist), was »Boogie Nights« eine nicht unerhebliche Campness verleiht. Aber dann muß man auch feststellen, daß gerade Porno, Drogen und Retro ihre schwierige Rückseite haben. Im einen Moment ist das alles witzig oder hilfreich, um im nächsten von Exzeß und Gier im Überdruß erschlagen zu werden. Nackte Männerärsche, witzige Künstlernamen, Schulterpolster, Spaghettiträger und Lip Gloss werden dann auch schnell zu Schlüsselreizen in einem irgendwie dümmlichen Wahn, in dem Historizität ihre potenziell politische und surrealistische Dimension einbüßt und die Augenblickhaftigkeit von Pornographie und Drogen zu einem leicht reproduzierbaren, abgedrehten Gimmick wird. Was hier dann noch als relative Neuheit klappt, wäre als »Boogie Nights 2« aber schon nicht mehr so schön. Gerade angesichts des Exzesses in diesem Film liegt ohnehin kaum eine Frage näher als die nach Dosis und Disziplin.

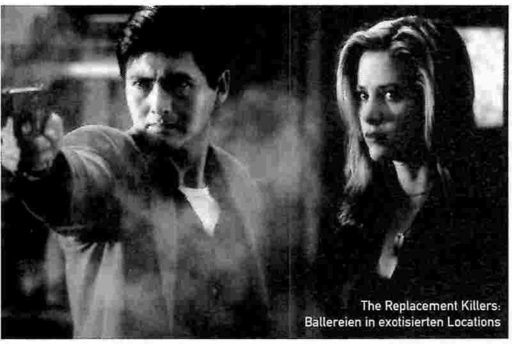
Eines versucht »Boogie Nights« dann aber doch mit allem Ernst zu sagen: daß ein Talent aus einer körperlichen Sonderfähigkeit oder Ausstattung bestehen kann, auch wenn das nicht auf der obersten Ansehenssprosse angesiedelt ist. Das hat eine eher sympathische Komponente, die außerdem auf die lange Reihe von US-Filmen des letzten Jahrzehnts verweist, in denen »der Dumme« als Modell herausgestellt wurde. Ganz sicher war niemand besser geeignet als Mark Wahlberg, diesem Typ Mann auf der Leinwand einen Körper zu geben. Seit Jahren ist er ja tatsächlich ein sogenanntes Sexsymbol, dessen Image immer semipornographisch funktioniert hat und für dessen Oben-Ohne-Fotos nicht zufällig Schreine im Internet eingerichtet wurden. Als ausgesprochen klug muß man auch die Besetzung von Burt Reynolds bezeichnen. Er gibt dem Thema »männliches Sexobjekt« eine historische Dimension, denn bereits in den 70er Jahren vollzog Reynolds einen ähnlichen Schritt wie Marky Mark später, indem er einen lasziven Akt von sich in Umlauf brachte, der seinerzeit ziemlich berühmt wurde. MANFRED HERMES

»Boogie Nights«, USA, 1997, 155 Min., R: Paul Thomas Anderson, D: Mark Wahlberg, Julianne Moore, Burt Reynolds, William H. Macy u.a., Start: 4. Juni.

Formalistisch entleerte John-Woo-Motive

Nachdem Hong-Kong-Action zuerst Kultstatus erlangt hatte, dann auch westliche Multiplexe eroberte, war es nur eine Frage der Zeit, bis Hollywood mit der abgespeckten Version asiatischer Action ködern würde. Mit »The Replacement Killers« von Antoine Fuqua ist es nun soweit. Alle jene, die John Woos Lieblings-Hauptdarsteller Chow Yun-Fat, der nun sein Hollywood-Debüt in »The Replacement Killers« gibt, kennen, erinnnern sich auch an den melodramatischen Höhepunkt von Woos Male-Bonding-Apotheose »The Killer« (1989): Im Apartment der blinden Nachtclubsängerin Sally Yeh stehen sich Auftragskiller Chow und Bulle Danny Lee gegenüber, richten ihre Pistolen aufeinander und geben sich als alte Freunde aus. Selten waren sich im Kino zwei Männer über die Grenze des Gesetzes hinweg näher, und selten war die Grenze zwischen obsessivem Haß und narzißtischer Zuneigung durchlässiger als in diesem Blickwechsel.

Diese Szene ist zumindest im Westen fast zu einem generischen Bild des neuen Hong-Kong-Actionkinos geronnen, und ähnliche Pattsituationen – ganz abgesehen von der Peckinpah-esken oder »balletartigen« Gewalt und was derlei Klischees mehr sind – fanden sich in den folgenden Jahren zuhauf in Produktionen seiner falschen Kult-Freunde wie »Reservoir Dogs«, »True Romance« et al. Zwar artikulierte sich in Szenen wie dieser eine oftmals unterdrückte Homoerotik, die sich eben zuerst auch einmal der sexuellen Liberalisierung im HK der späten Achtziger verdankte, ihres maskulinen Status versicherte sich die Woo/Chow-Kollaboration aber nicht zuletzt durch den (in »The Killer« überdeutlichen) Ausschluß eines weiblichen Point-of-View. Anders aber als in den ausgestellten Hard Bodies der 80er Jahre oder den Buddy-Filmen der 70er Jahre basierte diese Nähe unter Männern auf einer visuell exzessiv gewendeten Fähigkeit zur Empfindsamkeit, Intimität und Gefühlstiefe. Chow Yun-Fat und seine Spiegelbilder waren nie nur brothers in crime und Actionmänner, sondern immer auch durch den Zusammenbruch aller anderen sinnhaften sozialen Zusammenhänge brothers in male masochism.


The Replacement Killers: Ballereien in exotisierten Locations

Überhaupt: Chows Bewegungen verdankten sich nicht der Logik des Spektakels, sondern der des Melodrams. Das Zu-spät des Melodrams heißt auch immer, einer zeitlichen Ordnung unterworfen zu werden, die sich nicht kontrollieren läßt. So sprechen Woos Filme mit Chow Yun-Fat eben auch von ganz konkreten historischen Situationen und Entstehungsbedingungen: dem Ausgeliefertsein an das Datum der Übergabe Hong Kongs und der trotzigen, zum Scheitern verurteilten Selbstermächtigung durch die Gewalt kapitalistischer Ökonomie, die sich in der maskulinen Gewaltökonomie der Triaden abbildet. Weit entfernt von der rassistischen Vereinnahmung von Gangsta-Rap war der Rezeptions-GAU des HK-chinesischen Kinos nie; und nur durch ihn, so läßt sich spekulieren, konnte Woo im Westen zu seinem auteuristischen Repräsentanten »gut gemachter Action« werden.

Chow hingegen hat sich nach seiner Emigration aus Hong Kong für den Multiplex-Markt in seiner ganzen Ikonizität bis zur Selbstparodie ausschlachten lassen. Besonders schmerzhaft aus hiesiger Perspektive ist zudem, ihn nun mit einem Emigranten ganz anderer Art, nämlich Til Schweiger, der zum Glück keinen einzigen Satz sagen darf, sehen zu müssen.

»The Replacement Killers« ist dramaturgisch durch und durch verunglückt – gerade weil er formalistisch entleerte Woo-Motive an einem dünnen Schnürchen wie Glasperlen aufzureihen versucht. Chow spielt einen in die USA emigrierten Auftragskiller, der bei einer Triaden-Vendetta den Sohn eines in Chinatown besonders verhaßten Bullen töten soll, daran moralisch scheitert und so, samt seiner Familie in Hong Kong, selbst auf die Abschußliste gerät. Auf seiner Flucht stößt er auf die tätowierte und in Leder verpackte Tarantino-Freundin und Dokumentenfälscherin Mira Sorvino, mit der er sich fortan unmotiviert durch eine der hölzernsten platonischen Romanzen seit langem und eine Reihe exotisierterer Locations ballert. Jeglicher homoerotischer Unterton wurde natürlich für den amerikanischen Markt getilgt, und Chow steht ähnlich hilflos im durchdesignten Set wie man das sonst nur von Steven Seagal erwarten würde. Dennoch wird gerade durch die Präsenz Sorvinos und die konventionelle Hollywood-Plot-Strategie, auch noch eine Liebeshandlung zu integrieren, sowohl die sexuelle Beschränktheit des Woo-Universums, wie die Problematik der Achse Hollywood/Hong Kong überdeutlich.

Der Rest ist Style und MTV-Ästhetik. Verantwortlich dafür zeichnet der Videoclip-Regisseur Antoine Fuqua (u.a. Coolios »Gangster's Pardise«), der aus dem Stall der super-slicken Werbe-Produktionsgesellschaft »Propaganda« stammt und hier sein Spielfilm-Debüt abliefert. Übrigens: In den USA wird inzwischen sogar von einem »Propaganda«-Haus-Stil gesprochen, und zu den Repräsentanten dieser Art von Schaufenster-Kino zählen David Fincher (»Alien 3«, »Seven«), Michael Bay (»The Rock«) und Simon West (»Con Air«). Wenn man Fincher einmal ausnimmt, bleibt beim Verlassen des Kinos wenig übrig, außer dem ins Auge springenden Produktionswert, ein paar angeberischen Kamerafahrten und chromatisch abgestimmten Sets. Tobias Nagl

»The Replacement Killers«, USA, 1997, 112 Min., R: Antoine Fuqua, D: Chow Yun-Fat, Mira Sorvino, Michael Rooker, Jürgen Prochnow, Til Schweiger u.a., Start: 28. Mai.

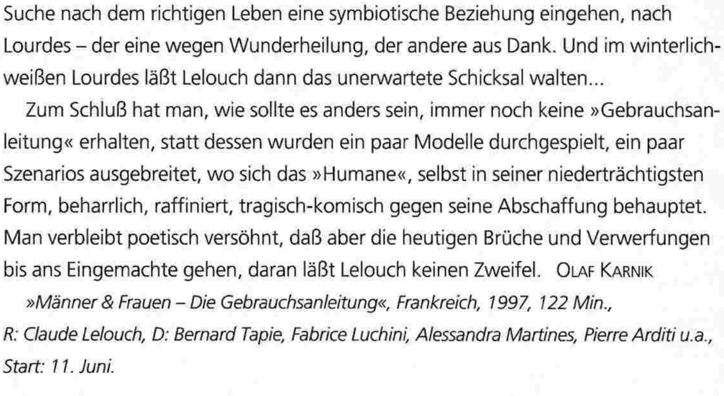
Gesundheit, Arbeit, Liebe – drei Fragezeichen

Claude Lelouch glaubt, in seinem Leben nur einen einzigen Film gedreht zu haben – den aber zu 35 verschiedenen Zeitpunkten. Der 35. Titel dieses Films lautet »Männer & Frauen – Die Gebrauchsanleitung«. Der Altmeister der Parallelmontage, des elliptischen Erzählens und der grandios kreisenden Kamerafahrten kann sich in seiner neuen Tragikomödie die (Selbst-)Ironie nicht verkneifen, auch nicht das Eigenzitat. Was dürfte die Klasse von '66 ergriffen gewesen sein bei seinem melancholisch-melodramatischen Tearjerker »Ein Mann und eine Frau«: Selten zuvor und sonst nur danach bei Lelouch geriet die Kamera so dermaßen in den Strudel der Ereignisse, schwoofte die Montage zum Easy-Listening-Blues von Francis Lai, daß bittersweet gar kein Ausdruck ist. Und so erhebend-schön, träumerisch-metaphysisch beginnt auch »Männer & Frauen«, wenn man sich mit dem kreisenden Helikopter von einem alten, schneebedeckten Prachtschloß in die Lüfte erhebt. Francis Lai hat wieder den Score geschrieben, und Anouk Aimée, die weibliche Hauptrolle von '66, ist auch dabei: als professionelle schwarze Witwe in High Heels, graziös wie nie – da wird selbst der Friedhof zum Ort der sublimierten, erotischen Begegnung.

Natürlich spart Lelouch nicht mit Manierismen, Romantizismen und frankophiler Melo-Technik aus dem Herzen des Mainstreams, gleichzeitig konfrontiert er uns aufs Realistischste mit den Basis-Kontingenzen des ausgehenden 20. Jahrhunderts: Wie läßt es sich leben, wenn man nicht weiß, ob man gesund oder krank ist? Wie, wenn man nicht weiß, ob man je eine (erfüllende) Arbeit finden wird? Und welche Gebrauchsanleitung gibt es unter diesen Umständen für die Liebe? Derartige Bedingungen produzieren Neurosen en masse – dementsprechend führen hier alle Protagonisten eine verstrahlte Existenz. Die Story, die Lelouch aus dieser Konstellation entwickelt, exemplifiziert das bestens: Hypochondrischer Ex-Schauspieler (Fabrice Luchini) und großindustrieller Frauenheld (in seiner ersten Filmrolle: Bernard Tapie, ja genau der! Ex-Adidas-Teilhaber, Ex-Minister der Sozialisten, Ex-Chef von Olympique Marseille samt Bestechungsgeld-Affaire und folgender Inhaftierung, quelle vie!), treffen sich beim Arzt wegen anhaltender Magenprobleme. Zufällig ist die behandelnde Ärztin (Alessandra Martines) eine verstoßene Ex-Geliebte des Unternehmers, die nun aus Rache die Untersuchungsergebnisse vertauscht. So lebt der Lebemann fortan im Bewußtsein, an Magenkrebs erkrankt zu sein, während der Hypochonder das Leben feiert. Am Ende gehen beide, die im Laufe des Films auf der Suche nach dem richtigen Leben eine symbiotische Beziehung eingehen, nach Lourdes – der eine wegen Wunderheilung, der andere aus Dank. Und im winterlichweißen Lourdes läßt Lelouch dann das unerwartete Schicksal walten...

Zum Schluß hat man, wie sollte es anders sein, immer noch keine »Gebrauchsanleitung« erhalten, statt dessen wurden ein paar Modelle durchgespielt, ein paar Szenarios ausgebreitet, wo sich das »Humane«, selbst in seiner niederträchtigsten Form, beharrlich, raffiniert, tragisch-komisch gegen seine Abschaffung behauptet. Man verbleibt poetisch versöhnt, daß aber die heutigen Brüche und Verwerfungen bis ans Eingemachte gehen, daran läßt Lelouch keinen Zweifel. Olaf Karnik

»Männer & Frauen – Die Gebrauchsanleitung«, Frankreich, 1997, 122 Min., R: Claude Lelouch, D: Bernard Tapie, Fabrice Luchini, Alessandra Martines, Pierre Arditi u.a., Start: 11. Juni.


Männer und Frauen: Die Gebrauchsanleitung haben immer die anderen.

STATUS QUO

von Mark Terkessidis

GEWALT GEGEN JUGENDLICHE

Es war fast wie Satire. Schon im März titelte ›Focus‹, als »modernes Nachrichtenmagazin« immer vorneweg: »Schule brutal: Erpressung, Prügel, Terror – an deutschen Schulen ist die Hölle los«. Im April folgte dann ›Der Spiegel‹: »Warum immer mehr Kinder kriminell werden – Die kleinen Monster«. Das Schlußlicht bildete wie so oft ›Die Zeit‹: »Es sind unsere Kinder: Gewalt unter Jugendlichen – Ein Abbild der Gesellschaft«. Zudem wurden diese Überschriften wie gewohnt mit aller verfügbaren Deutlichkeit illustriert. ›Focus‹: Glatzköpfiger Kapuzenträger mit einem Messer über am Boden liegendem und weinendem Schulkind (erkennbar an verstreut herumliegenden Schulbüchern). ›Der Spiegel‹ (Zeichnung): Junge Frau mit angstvoll aufgerissenen Augen umgeben von jugendlichen Sprayern, Autoklauern, Messerstechern, Baseballschwingern, Pistoleros und Vergewaltigern. ›Die Zeit‹ (zurückhaltend, weil intellektuell): Turnschuh auf der Hand von am Boden liegendem und schreiendem Kind.

Für die Artikel schließlich könnte man mittlerweile wohl ein Format erstellen, das junge Journalisten dann anläßlich jeder neuen Welle der Moralpanik nur noch ausfüllen müssen. Erster Teil: Nenne ein paar Einzelfälle und sage, daß es heute »überall« passieren kann. Einige Beispiele – ›Focus‹: »Mohammed (*wer sonst?*) erpreßt Daniel«; ›Der Spiegel‹: »Der vierzehnjährige Pierre erstickt zusammen mit seinem Freund Arthur seine Oma«; ›Die Zeit‹: »Bei einer Razzia an einer Berliner Schule werden Pistolen, Messer, Drogen gefunden und sieben Schüler in Handschellen abgeführt.« Zweiter Teil: Nenne ein paar Zahlen, die niemand vernünftig interpretieren oder überprüfen kann, und zitiere fleißig aus Untersuchungen, die nicht veröffentlicht sind. Beispiele: Polizeiliche Kriminalstatistik, eine Bonner Studie, eine Umfrage des Instituts für Schulpädagogik unter bayrischen Lehrern etc. Dritter Teil: Nenne ein paar Ursachen (halbherzig). Beispiele: antiautoritäre Erziehung, Fernsehgewalt, Arbeitslosigkeit, Zukunftsangst. Vierter Teil: Sprich über »Wege aus der Gewalt«. Verdeutliche zunächst, daß Du die deutsche Diskussion zu »verkrampft« und ritualisiert findest und die üblichen Forderungen für unflexibles, realitätsfremdes »Lagerdenken« hältst. Dann betone, daß Jugendliche unausweichlich mehr Härte und Kontrolle benötigen.

Unter dieser Voraussetzung darf sich dann bei den Vorschlägen eine gewisse Vielfalt entwickeln. Wieder einige Beispiele. ›Der Spiegel‹ etwa hat mehrfach in den letzten Monaten unterstrichen, daß an der Wiedereinführung des geschlossenen Heimes heute kein Weg mehr vorbei führt. Die weitgehende Abschaffung dieser Einrichtung durch die liberale Jugendpolitik der letzten Jahre wird nun als Irrtum betrachtet. Zudem referierte das Magazin den Vorschlag eines Hamburger Kinderarztes. Dieser möchte seine Kollegen dazu verpflichten, bei jeder Behandlung von Kindern immer auch ein »Aggressivitäts-Screening« zu machen. Zeigt das Kind Symptome wie »dissoziales Verhalten«, dann könnte man gleich die Pädagogen von der Leine lassen. In der ›Zeit‹ wiederum wird dazu aufgefordert, von den Niederlanden und Großbritannien zu lernen. Dort arbeitet man nach dem Konzept »Redefining Responsibility«: Rechtsverstöße sollen so schnell, so früh und so konsequent wie möglich bestraft werden. Schnell bedeutet, daß zwischen Tat und Verurteilung nur noch wenige Tage vergehen sollen. Was früh und konsequent heißt, verdeutlicht das Modell Amsterdam, wo man offenkundig wiederum von Singapore oder auch New York (»Zero Tolerance«) gelernt hat: Bestraft wird hier künftig bereits Urinieren auf der Straße und sogar das Wegwerfen von Müll.

Wie soll man angesichts dieser Perspektiven die neue Idee von der Gesellschaft bezeichnen? Zivilgesellschafts-Faschismus? Denn tatsächlich gehört wohl beides zusammen. Je mehr sich die »neue Mitte« als »zivilgesellschaftlich« wahrnimmt (demokratisch, gewaltlos, offen etc.), desto mehr befürwortet sie die Anwendung von

Während die »neue Mitte« sich das Ideal der Jugendlichkeit angeeignet hat, definiert sie gleichzeitig einen bestimmten Teil der wirklichen Jugend als »Problem«, dem praktisch nur noch mit militärischen Mitteln beizukommen ist.

faschistischen Methoden gegenüber jedem, der nicht ins Bild paßt oder zu passen droht. Je deutlicher in der »neuen Mitte« in jeder Beziehung die Differenz hochgehalten wird und man sich im breiten Angebot der toten Symbole der Randkultur bedient (Jugendkultur, Schwulenkultur, schwarze oder ethnische Kultur etc.), desto intensiver richtet sich auf die realen Mitglieder dieses »Randes« ein bisher noch nicht gekannter Normalisierungszwang. Dies zeigt sich exemplarisch an der Jugend: Während die »neue Mitte« sich das Ideal der Jugendlichkeit angeeignet hat (wie ›Bizz – Das neue Wirtschaftsmagazin von Capital‹ schreibt: »Erfolgsgeheimnis: Nie erwachsen werden«), definiert sie gleichzeitig einen bestimmten Teil der wirklichen Jugend als »Problem«, dem praktisch nur noch mit militärischen Mitteln beizukommen ist.

Früher hätte ich an dieser Stelle darüber geschrieben, wie sehr in solchen Panikartikeln das Phänomen der Gewalt übertrieben (dubiose Zahlen), verallgemeinert (von den Unterschichten auf »Alle«) und anthropologisiert (immer geht es um das »Böse«) wird. Aber offenkundig ist es absurd, sich in einem politischen Magazin für Popkultur gegenüber der geballten Macht der drei größten Wochenmagazine als Instanz für Richtigstellungen zu verstehen. Daher scheint es eher angebracht, die Gewalt als Symbol für ein reales Phänomen zu lesen, über das es sich zu sprechen lohnt: Die Lockerung der Disziplin. In der Diskussion über die Gewalt der Jugend stellt sich die »neue« bürgerliche Gesellschaft die Frage, wie man angesichts der heutigen Veränderungen ein geregeltes Verhalten sicherstellen kann. Schließlich sind die alten Tugenden des Verzichts durch die Kultur des Konsumismus auf den Hund gekommen, und die traditionellen Dressuranstalten wie die Familie, die Schule, die Ausbildung oder die Universität stecken in der Krise.

Wenn man sich das gesellschaftliche Gespräch und die neuen Maßnahmenkataloge gegen Jugendgewalt in Europa anschaut, dann wird schnell klar, daß mittlerweile überhaupt nicht mehr davon ausgegangen wird, daß man wie früher durch Erziehung ein bestimmtes Verhalten erzeugen kann. Es geht nur noch darum, einer Variation von Verhaltensoptionen Grenzen zu setzen. Dabei wird für die »neue Mitte« davon ausgegangen, daß ihre Mitglieder aufgrund ihrer Einbindung in »sinnvolle« Arbeit und Freizeitkonsum dazu aus sich selbst heraus in der Lage sind. Um jedoch den »Rest« zu kontrollieren, dessen Integration durch unsichere Beschäftigungsverhältnisse und unerfüllbare Konsumwünsche ein »Problem« darstellt, wird ein ganzer Katalog von flexiblen Normalisierungsstrategien erdacht.

Selbstverständlich kann der Zivilgesellschafts-Faschismus das Problem der Gewalt nicht beseitigen. Im Gegenteil: Es entsteht so etwas wie eine stabile Spirale zwischen der permanenten Angst der »neuen Mitte« und der Gewalt und der Kriminalität am Rand. Man könnte sogar vermuten, daß für die sozial ausgegrenzten, schlecht qualifizierten jungen Männer die Gewalt als Mittel immer attraktiver wird. Denn welche Artikulationsmöglichkeiten stehen den jungen Leuten dort eigentlich noch zur Verfügung? Früher gab es eine von der »Mitte« unterschiedene Kultur der Marginalisisierten, der Arbeiter, der Jugendlichen etc. Aber wenn die Mitte heute die Elemente dieser Kulturen in ihre große Differenzmaschine aufsaugt, denen nimmt sie jenen am Rand gleichzeitig ihre Sprache. Heute kann niemand mehr tatsächlich einen »anderen« Zugang zur Gesellschaft haben; für die Identitätsbildung benötigt jeder auf die gleiche Weise eine »erfüllte« Arbeit und konsumistische Marker – von den Baggyjeans zum Snowboarden. Die Blockierung dieser Wünsche ruft daher eine Stimmung hervor, die zwischen Resignation und »Aufruhr« schwankt.

»Aufruhr« bedeutet dabei allerdings nicht Widerstand, sondern eine Art Überintegration. Man klaut Markenartikel für Identität. Oder man wendet Gewalt an, etwa gegen »Ausländer«, um sich symbolisch der »Mitte« zugehörig zu fühlen. Sachsen-Anhalt ist ein gutes Beispiel: Die marginalisierten jungen Leute bekämpfen auf »extreme« Weise andere von der »Mitte« ausgeschlossene Gruppen, um so selbst in die »Mitte« zu gelangen. Selbstverständlich werden ihre Themen von der »Mitte« sofort adoptiert (Stichwort: mehr »Innere Sicherheit«), während sie weiter mit leeren Händen dastehen. Spiegel-TV besuchte kürzlich einen der neuen DVU-Abgeordneten, der mit unsicherem Lächeln meinte, er »denke deutsch, fühle deutsch und wolle die deutschen Interessen vertreten.« Auf die Frage, was das denn heiße, »deutsch denken«, verfiel der junge Mann vor der Kamera in eine wirklich grauenhafte Verwirrung. Man muß weiß Gott kein Mitleid mit den jungen Rassisten haben, um dennoch ihre völlig desolate Situation zu erkennen. Denn wie so viele »überflüssige« junge Männer im Osten wirkte dieser neue Repräsentant wie ein bloßes Abziehbild – dahinter verbarg sich eine totale Sprachlosigkeit. Viel Vergnügen also auch weiter in »Cool Germany«.

SONGS FROM NEW YORK

von Jutta Koether

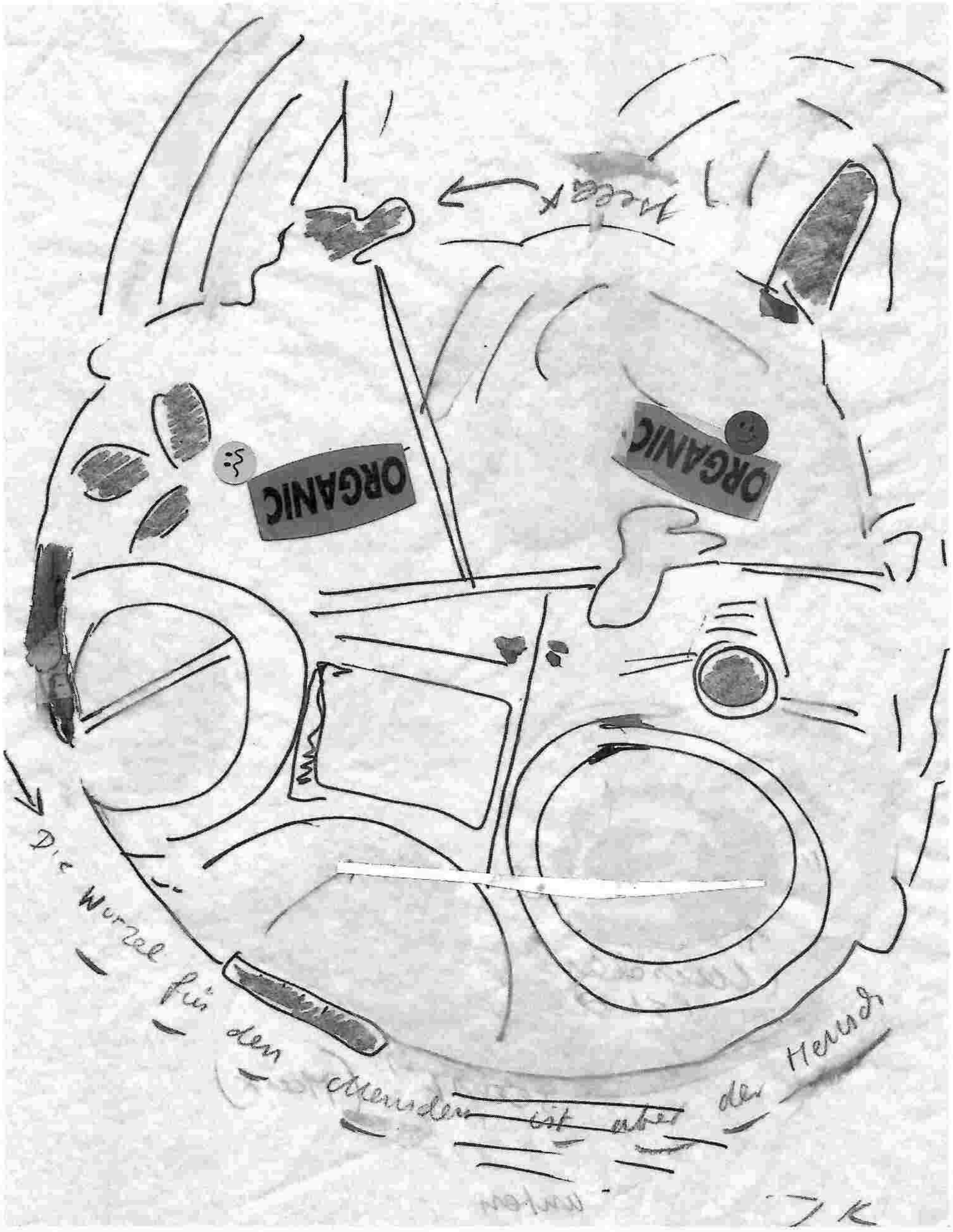
APPLY INSIDE

Im April kehrt man zur Gegenwart zurück. Alles grünt, es beginnt die Umsonst-und-Draußen-Saison, wenn auch manchmal mit Hindernissen. Ein Bild kollektiver Entschlossenheit: Am letzten Sonntag im April konnte man tausend Regenschirmen, Sonic Youth und Busta Rhymes auf dem Campus der Columbia-Universität in New York begegnen. Da gab es kein Trotzen gegen das Unvermeidliche. Man erlebte zähes Ausharren, nicht ohne Lustgefühle, Stunde um Stunde. Lange keinen Regenschirm mehr gehalten, der so naß wurde, daß das Wasser am Ende doch durchgetropft ist. In einer solchen Situation taucht Musik auf als Gedanke. Und Gedanken innerhalb dieser Gedanken. Das ist nicht neu, befindet sich aber in einer Region zwischen dem Obskuren, dem doch schon Verstandenen und dem, was sich dem Verstandenwerden nicht verschließt. Wohl wissend, daß eine ständige Beschwörung der Kommunikation ihre Vervielfachung, aber auch ihr Verschwinden verursacht.

Auf jeden Fall war das Regenkonzert eine existentielle Vorstellung für Musiker und Publikum gleichermaßen. Das Gegenteil zu den Aufführungen der Performance-Künstlerin Vanessa Beecrofts im Guggenheim Museum, wo unter dem Titel »Show« ganz im Trockenen zwanzig schöne Körper (weiblich) in Designer-Strassbikinis und hauptsächlich spitzen Schuhen posierten, standen, saßen, nichts darbietend, teils schwiegend, teils untereinander aber ohne Zuschaueransprache sich unterhaltend.

Vom Publikum mit den meist feuchten Textbüchern (Columbia) zum Publikum mit den meisten Facials per Kopf (Guggenheim): Ich frage mich, welche Schicht dieser Generation in diesem Gesellschaftsmoment was verursachen, bestimmen und veranstalten wird. Mir graut vor der Herrschaft der schönen Körper, und es ist nicht schwer, paranoid zu werden. Andere Massenveranstaltungen anderer Gattungen stehen bevor. Ein Allen-Ginsberg-Tribute in St. John Divine, der größten Kirche am Ort, und die Auftaktvorführung des Films »Godzilla« im ›Madison Square Garden‹, wofür die Vorführleinwand erst noch hergestellt werden muß, und es ist nicht schwer, hier selbst Paranoides zu relativieren.

Alles spinnt, dreht sich im Licht, so daß auch die größten Dinge zu Spuren werden.



Jutta Koether: »Die Wurzel für den Menschen ist aber der Mensch selbst« (Marx)

Alles ist so temporär und molchgesichtig. Man stellt sich einen Antrag ans Leben, reißt die Augen zu weit auf und sieht nichts mehr als die »kolossale Kritzelei«. Höhlenmenschig fühlen mitten drin im surrealistischsten Stadtgebilde. Wie war das mit der Wahrheit, die den Menschen zumutbar ist? Apply Inside. Die Wurzel für den Menschen sei der Mensch selbst. Keiner hat mehr Recht. Alles spinnt, dreht sich im Licht, so daß auch die größten Dinge zu Spuren werden. Raschheit. Ist keine große Sache. Ansehen, ist schon Erinnerung. Nur: Die Geschwindigkeit und Anordnung von Erinnerung hat sich verändert.

Um mehr über dieses Problem, über die Geschichte von Abbildungswahrheiten herauszufinden, habe ich begonnen, Michael Wetzels »Die Wahrheit nach der Malerei« *(Wilhelm Fink Verlag, 1997)* durchzunehmen. Darin bin ich noch einmal auf die Thematik von Walter Benjamins »Schriftlichem der Bilder« gegen den Schein ewiger Wahrheit gestoßen, wo es um die Zeitlichkeit der Bedeutung geht: »Indem das Bild sein Werden zum augenblickhaften Sein verdichtet, schließt es sein Bedeuten quasi in sich ab; es komprimiert jeden Zug seines Entstehens zur Chiffre, die sich erst im prozessualen Entziffern erschließt, und potenziert so gleichsam die Polarität der Zeit als Vergehen und Entstehen zum dialektischen Bild. Der historische Index der Bilder sagt nämlich nicht nur, daß sie einer bestimmten Zeit angehören, er sagt vor allem, daß sie erst in einer bestimmten Zeit zur Lesbarkeit kommen« (Wetzel, darin Benjamin).

Wieviel aber kann wie schnell zur Lesbarkeit kommen, und wer sagt, was Lesbarkeit in der jeweiligen Zeit ist? Raschheit kann der Zündstoff sein, aber auch nur stumpfsinnig machender Stress. Ist all der kulturelle Konsum tatsächlich einsetzbar als gezielter Wirbel? Und was ist in diesem Zusammenhang mit der anderen nicht-linearen oder »intensiven« Zeitvorstellung, wie sie der französische Dichter René Char anbot, daß nur die Spuren Träume machen können? Nicht der fertige Stuff. Einen gewissen Willen zum kontrollierten Eskapismus voraussetzend, kann man viel unterbringen in den gezielten Wirbeln.

Man findet »Somehow A Past«, die Autobiographie des amerikanischen modernistische Malers Mardsen Hartley, das Jewish Museum voller Soutines krustiger Bilder, das »Bad Lieutenant«-Remake von Vincent van Gogh, Polly Apfelbaums Bodenskulpturen aus Stoff, Chantal Ackermanns Installation, Yoko Onos Sargskulpturen mit Bäumchen drin, Diners mit »Breakfast Anytime«-Schildern, Agnes Martins neue Bilder, mit einer Ahnung von Alterszittrigkeit im Bleistiftstrich und doch auf der Purheit beharrend und dem Prinzip, niemals einen anderen etwas für sich machen zu lassen. Statt Assistenten zu beschäftigen, hat sie das Format ihrer Bilder auf 5 x 5 Fuß verkleinert.

Suddenly das Licht, aus dem Verharren im Regen, und das Ende ist schonmal hiergewesen. Da seh ich frohgemut in die Molchgesichter, in die Gedanken und auf die Rückseiten von Postkarten: Cadillac Mountain – »the view can be spectacular even when weather obscures the view«.

ACEYALONE
A Book Of Human Language
Project Blowed/Groove Attack

JURASSIC 5
Dito
10th Planet/Pan/PIAS

CUT CHEMIST MEETS SHORTKUT
Live At The Future Primitive Soundsession
Ninety Nine

Vor genau fünf Jahren war hier eine Platte die »Platte des Monats Juni«, deren Wirkung auf manche LeserInnen und MitarbeiterInnen dieser Zeitschrift erheblich gewesen sein dürfte – geht man nach den Superlativen, zu denen sich Gespräche über und Erinnerungen an besagte Platte immer wieder aufschwingen. Die Rede ist von »Inner City Griots«, dem ersten und (bislang) einzigen Album von Freestyle Fellowship, einem mehr oder weniger lose verbundenen HipHop-Kollektiv aus LA, genauer aus jenem Westcoast-Underground, der sich zwischen San Diego, LA und San Francisco als feines, aber doch robustes Netzwerk kontinuierlich fortknüpft bis zum heutigen Tag. Dieser Underground blieb immer underground, trotz etlicher Meister von Divine Styler bis Peanut Butter Wolf and the Stones Throw Crew – zu mächtig waren die Konkurrenz von Gangsta Rap und der Druck anderer kommerzieller Parameter, aber auch aufgrund einer ausgeprägten Ethik der Unbestechlichkeit. »Inner City Griots« dokumentierte die Existenz einer bis heute nur selten erreichten »Ghettohochkultur des 21. Jahrhunderts« (DD in seiner damaligen Besprechung). Freestyle Fellowship waren zu viert, aber doch viel mehr als eine Band, eher ein Gefüge. Sie veranstalteten Open Mike-Virtuosi-Parties mit vielen Gästen (namentlich den Earthquake Brothers). Die Skills-Dichte war schlicht sensationell, eine einzigartige, vielstimmige Reise durch Rap-, Scat- und diverse Jazzgesangsstile und zugleich brillant produziert, den Jazzisierungsoperationen aus New York (Native Tongues, Guru usw.) einen weniger festlegenden (Live)-Umgang mit der Jazztradition an die Seite stellend.

Am Jahresende '93 befand sich »Inner City Griots« auf Platz eins der SPEX-Jahrescharts, ohne daß es einen Artikel im Heft gegeben hätte, bloß die erwähnte Plattenkritik (die Informationen über das schnell legendär gewordene Quartett mußten mühsam aus der US-HipHop-Presse zusammengesucht werden). Und danach? Nichts, außer Sendepause. Zur Standardfrage entwickelte sich: Was wurde eigentlich aus Freestyle Fellowship? Man vermißte die mikrologisch-mikropolitischen Reimkaskaden, die geballten Feinheiten dieser seltenen Zusammenkunft, das utopische Projekt einer Gemeinschaft von Consciousness-Poeten/Lyricists, die über das Wortspiel und die Jazz-Referenz sehr konsequent einen Weg zu jenem Homeboy-Kosmopolitismus beschritten, von dem der New Yorker Filmhistoriker und»Africana Studies«-Forscher Manthia Diawara seit Jahren so inspiriert spricht (vgl. z.B. SPEX 7/94 und 'October' 83, Winter 1998).

Als Formation lösten sich Freestyle Fellowship bald nach dem Album auf (jüngsten Gerüchten zufolge steht jetzt allerdings wieder eine neue Platte an). Über die Gründe dieses Endes konnte spekuliert werden, wahrscheinlich war es aber gar kein herkömmliches »Ende«. Das Fellowship lebte in anderen Verpuppungen fort, einzelne Mitglieder, wie Mikah 9, machten solo weiter, zum Glück.

Außerdem bildete sich eine Szene von etwas jüngeren Turntablists und MCs, die backspins, beat jugglin', cut'n'scratchin, relaxin', joyride und andere types of vibe in Anlehnung an die hohe Old School kultivierten. Auf der »Deep Concentration«-Compilation war einiges davon zu hören (z.B. Mumbles und Peanut Butter aus LA), und The Invisibl' Skratch Piklz sind für die Bay Area, was die X-ecutioners für New York. Über die Wiederauferstehung des HipHop-DJs war auf diesen Seiten letztens viel zu lesen, aber es sind auch die MCs und ihre Künste, die im Westcoast-Underground mit traditionellen Mitteln neue Maßstäbe setzen.

Beide Schlüsselfunktionen, das DJing und das MCing, auf aufregendste Weise wiederzubeleben, das ist die besondere Leistung von Jurassic 5 aus LA, die ca. 1993 hervorgegangen sind aus einer Union der Rebels of Rhythm und des Unity Committee auf der Bühne des ›Good Life‹, einem der legendären Freestyle-Joints dort. Mit Cut Chemist haben J5 einen DJ der Meisterklasse. Wer den Beweis für diese Behauptung sucht, höre dessen Live-Zusammenkunft mit Shortkut von den Invisibl' Skratch Piklz in einer der Future Primitive Sessions in San Francisco, wo die molekulare Erforschung des Beats beträchtlich vorangetrieben wurde: Fragmentierungen und Verwerfungen, hervorgerufen an fünf Plattenspielern, eine mitreißende Journey into the Einzelteile of Sound, eine sich kapillar ausbreitende Aufbereitung des historisch-wächsernen Quellenmaterials, die mich nervös und glücklich zugleich macht. Das Beste seit den X-Ecutioners, ohne weiteres.

E.M. Hayes alias Aceyalone: ein HipHop-Intellektueller in der Tradition der Watts Prophets oder von Gil Scott-Heron, dabei gleichzeitig politisch, düster, mysteriös und humorvoll.

Eine andere Sorte von Live-Event wird auf dem Album von Jurassic 5 nachempfunden: das Improvisieren steht hier noch mehr im Dienst der Party, die Stimmung verdichtet sich zu intensiven Momenten des Miteinanders, man kann sich vorstellen, wieviel Spaß es machen würde, diese Crew auf der Bühne zu erleben, so mühelos, so selbstverständlich, so einnehmend und lustig agieren sie. »Take the four mc's and make them sound like one«, heißt es auf dem programmatischen »Improvise«, und darum geht es nicht zuletzt: aus dem Vielen eine Einheit abzuleiten. Ein alchemistisches Projekt. Immer wieder werden deshalb (Funkkolleg-)Stimmen und Begriffe der Naturwissenschaften bemüht, J5 beschreiben neben aller guten Laune die chemo-physikalischen Gesetzmäßigkeiten, die Ballistik, die Technologie des Freestylin'. Sie beziehen sich auf die Elemententafel, weil sie das Funktionieren der Welt auf Grundzüge hin untersuchen wollen, weil sie wissen wollen, aus was sich Musik zusammensetzen läßt, welche Reaktionen zu erwarten sind, wann etwas explodiert und wann etwas implodiert, wie sich verschiedene Stimmen ergänzen, wie man sie verknüpfen oder über den Raum eines dieser verschachtelten Tracks verteilen kann, Stimmen, deren Urheber mit den Charakteristika und Unverwechselbarkeiten mal im Sinne einer spielerischen Heterogenität umgehen, mal die vielen Vokalisten zu einem mächtigen, aber leichtfüßigen Chor zusammenführen. Eine Platte, die gerade weil sie geeignet scheint, Situationen der Gemeinsamkeit nicht nur abzubilden, sondern auch hervorzurufen, vieles von dem einlöst und fortführt, was Freestyle Fellowship 1993 versprochen und angefangen haben.

»Take the four mc's and make them sound like one«, heißt es bei Jurassic 5, und darum geht es nicht zuletzt: aus dem Vielen eine Einheit abzuleiten. Ein alchemistisches Projekt.

Womit ich zum Höhepunkt dieser Sammelbesprechung komme. Die vielleicht geschmeidigste und reimexzentrischste Stimme bei Freestyle Fellowship war die von E.M. Hayes alias Aceyalone: ein HipHop-Intellektueller in der Tradition der Watts Prophets oder von Gil Scott-Heron, dabei gleichzeitig politisch, düster, mysteriös und humorvoll. Weil nur als Import zu haben, blieb dem ersten Aceyalone-Album »All Balls Don't Bounce« von 1995 das paradoxe Schicksal eines nahezu unbeachteten Klassikers nicht erspart. Das heißt, wer diese Platte besitzt, sollte sie hüten wie ihren/seinen Augapfel. »All Balls ...« trat die legitime Nachfolge von »Inner City Griots« an, die erklärte Mission galt der»glory of the b-boy kingdom« und Aceyalone verknüpfte die Demonstration seines auffällig weitgefächerten Wortschatzes mit einem minimalistischen, aber ganz unspröd-elegant-präzisen Produktionsstil. Ja, diese Platte, sie war ganz wunderbar. Aber auch hier mußte man befürchten, daß es das jetzt wohl gewesen sei.

Große Freude deshalb vor ein paar Monaten, als von einem neuen Aceyalone-Album zu lesen war. Es gab ihn also doch noch, auch wenn wieder erst drei Jahre vergehen mußten bis zur aktuellen Platte. Dann dauerte es nochmal etliche Wochen, bis »A Book of Human Language« endlich auch zu hören war. Und, was soll ich sagen: Die Warterei hat sich gelohnt. Aceyalone präsentiert erneut seinen »thought manifested skill«, aber die Texte sind noch weiter getrieben worden: einerseits in ihrer assoziativen Spiralität, andererseits im Zulassen einer merkwürdigen Abgründigkeit und Spookiness, welche sich über die Stücke ausbreitet und Aceyalone dazu bringt, unheimliche Rollen zu bekleiden (»I happen to be the dark man who holds the charts«). Er öffnet Falltüren des Sinns, reißt Löcher ins Geflecht der Wörter, zeichnet schillernd-surreale Comicszenen auf die Trottoirs der Imagination. Wenn er sagt,»I'm some government experiment that is out of control«, darf man ihm ruhig glauben. Verglichen mit »All Balls...« erlaubt sich Aceyalone mehr Freiheiten, mehr Experimente, mehr Tiefen, gleichzeitig baut er mittels seiner»architechnique« ein strenger konzipiertes konzeptuelles Gerüst, voller akustischer Überraschungen zum weiterhin bestens funktionierenden Fellowship-Swing, einer Musik, die auf ganz sublime Weise Freundlichkeit ausstrahlt, und Enthusiasmus.

Aceyalone, der organisch-spezifische Linguist, geleitet auf der Platte durch die einzelnen Kapitel eines Buches der menschlichen Sprache, und dieses Geleit arbeitet definitiv nicht der Kartographie eines »prisonhouse of language« zu, sondern dient der Orientierung in einem selbstverwalteten Underground-Institut, in einer Bibliothek der Straße, ohne soziologische Absichten der Registration und Verwaltung, statt dessen getrieben von einer gewissen »sonic language passion« und den Techniken, diese Leidenschaft aufzuzeichnen.

Der Sprachbegriff dieser Platte ist weit gefaßt, fürwahr. Aceyalone beschreibt sich als »imbedded in what is known as beat, let it be shown every enzyme is complete, in time you'll see the pace of the pulse pump, rapidly, heart rate, happily marched«, also nicht aufs Zerebrale festgelegt, sondern neben/bei allem Signifyin(g) ganz Körper, ganz Materialität und Physiologie. Ein Rederecht, ein Recht auf Theorie und Sprachlichkeit wird nicht nur den menschlichen Subjekten, sondern Subjektivitäten aller Art zugestanden, organischen und anorganischen. »The walls outside my apartment complex are so complex yet they are taken out of text«, heißt es und ist genauso gemeint. Von Metapher keine Spur. Komplex ist, was als komplex wahrgenommen wird.

Aceyalone hat ein entkrampftes, aber kein lockeres Verhältnis zu seiner Gelehrsamkeit. Er läßt sich die Sprachen nicht vorschreiben, schreibt/spricht seine eigenen Verschwörungstheorien, ist streng mit sich, auch im Spiel, und liefert immer gleich die Analyse mit, ohne jemals in reine Didaktik zu verfallen, bei allen»guidelines«, bei aller Verbindlichkeit, die er zur Verfügung stellt. Untypisch für HipHop, wird ständig der Versuchscharakter, das Vorläufige und Relative des Projekts betont. Bei aller spürbaren Selbstgewißheit, auch musikalisch, glaubt hier einer gerade nicht an den einen und einzigen Standpunkt, die eine und einzige Sichtweise. Das ist auf bewegende Weise offen, manchmal zum Verzweifeln offen (oder offen verzweifelt).»For a second you reflect on who you are and what you were and in a flash it's all a blur.«

TOM HOLERT

TRICKY
Angels With Dirty Faces
Mercury/PolyGram

Trickys Fernseh- und Filmauftritte, vor allem der bei ›Alternative Nation‹, bestätigten zuletzt den erwarteten Eindruck: Der Typ hat 'ne Meise, die sich gewaschen hat. Aber eine sympathische. Denn seine bekiffte Gebrochenheit kommentierte die ausweglose Problematik solcher Medienpräsenz auf sehr eigene Weise. Bei allem gekonnten Posing – das war schon traurig und deshalb auch ein bißchen hoffnungsvoll. Dafür haben wir ihn geliebt, natürlich.

Mit seinem dritten Album hat Tricky wieder einen neuen Weg eingeschlagen bzw. hat sich ein neuer Weg ergeben. Denn vieles ergibt sich eben einfach, oder wie Tricky in einem ›Face‹-Interview meinte: »We don't have many songs. They just don't come out. They just come out. If it's a good pop tune, I'd do a pop tune. But I don't have any luck.« Das einzige Stück mit den bewährten genialen Popqualitäten ist somit nur die neue Single »Broken Homes«, die bezeichnenderweise nicht von ihm, sondern von PJ Harvey gesungen wird. Tricky schmachtet derweil im Hintergrund, während ein Gospelchor die subtilbeschwörende Dimension des Stücks verdeutlichen soll – Schwäche und Hingabe, seine ewigen Themen, werden hier also mit einer altbekannten spirituellen Symbolik angereichert. Und einem kleinen bißchen Gothik-Kitsch im schläfrigen Morgenmantel, versteht sich. Ansonsten liegt die Betonung tatsächlich auf dem unterdrückten, schleppenden Murmeln, auf diesem böse traurigen Stimmenfluß, der sich zuweilen wie gehauchter Schmelz um die häufig präsentere Stimme Martinas legt. Vor allem in dem vor sich hindelirierenden Titelstück.

»Angels With Dirty Faces« entfernt sich somit vehement von der noch wesentlich offeneren Popeleganz der beiden ersten brillanten Alben. Helle Grundfarben blitzen nur selten auf, wie in dem leicht beschwingten »Analyze Me«. Dafür sind es jetzt vor allem Voodoo-, Gospel-, Blues- und Reggae-, also dunkel-authentisch codierte Elemente, die das autistische Rauschen und Flüstern kommentierend begleiten.

Auf diese Weise durchquert er die Geschichte der Mythen sogar bis zum neurotischen, größenwahnsinnigen James Cagney(!), nach dessen 30er-Jahre-Gangsterfilm die Platte benannt ist. »Hot sun I want my mum, Look Mum, I'm on top of the world«, zitiert Tricky in dem unglaublichen und kaputten »You«. Der Track bricht beinahe auseinander unter der partiellen Schläfrigkeit, welche die Wortfetzen nur noch mühsam und wie in Trance aussondert, und den hysterisch-desolaten Scratchgeräuschen. Sein Leib ist mehr und mehr zum reinen Energiefeld geworden, zum Figurenbündel, das den anonymen Strom niemals abschaltet, denn das Resultat, soviel ist sicher, hat immer eine Wahrheit, eine einzigartige natürliche.

Das Tolle an Tricky war ja immer, wie er den Schmerz, das ohnmächtige Gefühl der Einzigartigkeit, mit einem bewegenden selbstgewissen Verständnis der Situation (»Alive is pain, murder is fame«) bildhaft, vermittelbar und funky gemacht hat. Ich hätte mir nur eine etwas elegantere musikalische Begleitung gewünscht, auch damit endlich das blöde Gerede vom Tom Waits des Trip-Hop verstummt.

MICHAEL KERKMANN

THE NOTWIST
Shrink
Big Store/Virgin

Viele werden dieses Evangelium von einer Platte lieben. Sehr viele. So viele, daß Notwist die perfekten Titelhelden sowohl für ›The Wire‹ als auch für das ›WOM-Journal‹ abgeben würden. Und das Beste ist: Es gibt nicht den geringsten Anlaß, sich darüber zu ärgern, denn Notwist haben sich im Experiment und im Umgang mit Pop neu erfunden.

Schon vor einem Jahr hat der Vorab-Vorabsinglehit »Day 7« angezeigt, wo die Reise hingeht: Entlang der Zeitachse wächst elektronisches Kraut (für die tapsenden Loops ist Martin »Console« Gretschman inzwischen als fester Bandbestandteil zuständig), die Gitarre wird nur noch behutsam angeschlagen, Markus Achers angenehm nasales Organ muß nicht mehr gegen die Lärmwände früherer Tage ansingen, die Rhythmik ist komplexer, die abrupten Laut/Leise-Sprünge sind einem Fließen gewichen und die wuchtige Dave-Lombardo-Bassdrum hat es anscheinend nie gegeben. Kaum ist die eindeutige Aussage von »Day 7« als Opener von »Shrink« verklungen, schütteln Notwist mit »Chemicals« und »Another Planet« zwei Hits vom gleichen Kaliber aus dem Ärmel. Da schleichen sich plötzlich in Begleitung eines Vibraphons feingliedrige Bläserarrangements an, die sich genau im richtigen Moment ins Disharmonische verstolpern. Dann kommen auch noch Streicher.

Doch statt selbstzweckhaft Musikalität zur Schau zu stellen, zum trivialen zeitgemäßen Accessoir abzugleiten oder sich in beliebiger Abstraktion zu verlieren, stellt sich die opulente Instrumentierung bescheiden in den Dienst einer unglaublich geschlossenen Album-Dramaturgie und generiert im offenen Gegeneinander von Melodie und Geräusch ein erhabenes Hier, eine Präsenz, die stets im bündigen Rahmen von Songs und songartigen Gefügen bleibt und doch in alle Richtungen darüber hinausweist. Das Resultat verbeugt sich vor Coltrane, Talk Talk, Stereolab, Slint und Autechre, gebraucht deren musikalische Essenz jedoch nicht als Zitatfundus, sondern als bloßen Katalysator für die eigene integrale Arbeitsweise.

Notwist sind jetzt da, wo sie schon immer hingehört haben: Am Konvergenzpunkt von Song und Sound. An der Schnittstelle von reinem Jetzt und zeitlicher Folge. An diesem Ort sind sie vielleicht nicht die einzigen, aber man steht sich dort auch nicht gerade gegenseitig auf den Füßen, wenn Sie wissen, was ich meine. Ersthörern ist vom Besuch eines Notwist-Konzerts beinahe abzuraten. Man könnte religiös werden.

HEIKO ZWIRNER

DIVERSE
Wayz Of The Dragon
Dope Dragon/PIAS

DIVERSE
Origin Unknown Present Sound In Motion
RAM/EFA

DIVERSE
Tecstep Troopers
Gyration/Groove Attack

Wer sich gemeinhin eine Dope-Dragon-Platte aus dem Fach zieht, weiß in der Regel, was kommt: ultra-subsonische Baller-Basslines, die den Mietvertrag kosten und Breakbeats, die zu advanced sind fürs stumpfe Jump-Up-Vergnügen. Platten, die aber auch den dreidimensionalen DJ fordern, weil Drum'n'Bass keine flache Scheibe ist, wo man die Regler nur von technoidem Funk zum Jazz-Universum faden muß, um das Maß abzuschreiten. Und wer wüßte das besser als Roni, Krust & Co.

Ihr 1995 ins Leben gerufener Imprint Dope Dragon gönnt uns zum Zwanzigsten (Release) jedenfalls diese fair gehandelte Compilation, deren Tracks bisher natürlich nur die Kisten der Dub-Plate-Fraktion einige Kilo schwerer machten. Dementsprechend können selbst Ausgeschlafene bei »Wayz Of The Dragon« noch einiges lernen. Zum einen, weil die elf Tracks den Weg aus der Darkness-Agonie weisen und andeuten, daß jenseits der Rekurierung auf Jazz-Modelle der Krankheitsverlauf des Bassline-Patienten noch ganz andere irre Verläufe nehmen kann; zum anderen weil der beiliegende Comic die (im Prinzip längst bekannten) Geheimidentitäten von Mask, Swabe, Gang Related, Bigga Star und 3 Way lüftet. Auf daß die Wege des Drachens und seiner Söhne auch weiterhin so unergründlich mögen bleiben wie bisher. (Der glückliche Konsument darf sich im übrigen wieder zwischen einer Einfach-CD oder dem Fünffach-Vinyl entscheiden.)

Wer sich gemeinhin eine RAM-Platte vom Plattendealer andrehen läßt, weiß, daß man von diesem Stoff nicht mehr so einfach loskommt. Wenn Begriffe wie »federnd«, »pumpend« oder gar »steppend« irgendwas bedeuten in dieser Welt, dann, weil es den Sound der RAM-Raiders-Posse gibt. Immer etwas hintenanstehend im Vergleich zu Bristol, zeigen die elf Tracks auf »Sound In Motion«, daß mit »The Speed Of Sound« vom letzten Jahr die Festplatte noch lange nicht leergeputzt wurde. Und man fragt sich, was mehr fasziniert: die Tatsache, daß Ant Miles den glasklarsten Sound aller Engineers abliefert, oder der Umstand, daß diese Jungs so eigene, frische Basslines und Breaks in ihrer Gartenlaube züchten? Für mich ist das mit der zeitloseste D'n'B, der momentan für Geld zu haben ist. Auf daß sie bei ihrer Suche nach dem Ursprung weiterhin auf Kurs bleiben. (Unser glücklicher Konsument darf sich im übrigen zwischen einer Doppel-CD inklusive Mix-CD von Andy C., oder dem Fünffach-Vinyl entscheiden.)

Wenn das Budget bei der ganzen Transaktion noch was hergeben sollte, lohnt ein Blick auf eine Compilation, die man sonst garantiert übersehen hätte, selbst wenn vorne »Tecstep Troopers« draufsteht – so sehr bricht das gemalt/gezeichnete Cover mit dem momentan omnipräsenten Mutanten-Future-Zirkus. Nein, Gyration ist keine Diskursrockband, sondern ein deutsches D'n'B-Label, das regelmäßigen Besuchern der ›Wildstyle‹-Seiten in diesem Heft nicht mehr vorgestellt zu werden braucht. Aber wo Tecstep draufsteht, muß auch Tecstep drinsein. Auch wenn man sich zurecht fragen mag, warum dieser abgenudelte Begriff immer noch auf der Bildfläche ist. Weil sich »deutscher Drum'n'Bass« damit besonders gut beschrieben fühlt? Ich will's nicht hoffen.

Dennoch überzeugt die Zusammenstellung von vier älteren und sechs neuen Tunes, weil der Rahmen stimmt und nichts aus den Nähten platzt. Panacea stompt neben Makai, und Rayman schaukelt mit Brubaker. Labelidentitäten sind eben gemeinhin doch die ungefährlichsten. (Und der Konsument freut sich, daß es das erstmal nur auf CD gibt.)

RALPH CHRISTOPH

SPEX-Underground-Charts

DIE LIEBLINGSPLATTEN DER SPEX-REDAKTION IM JUNI:

1. JURASSIC FIVE: Dito (10th Planet/Pan/PIAS)
2. SAINT ETIENNE: Good Humor (Creation/Sony)
3. JEFF MILLS: Purpose Maker Compilation (Purpose Maker/Neutom)
4. ACEYALONE: A Book Of Human Language (Project Blowed/Groove Attack)
5. THE NOTWIST: Shrink (Big Store/Virgin)
6. DIVERSE: Wayz Of The Dragon (Dope Dragon/PIAS)
7. PLASTIKMAN: Consumed (Nova Mute/Connected)
8. GANG STARR: Moment Of Truth (EMI)
9. DIVERSE: Lyricist Lounge Vol. I (Rawkus/Groove Attack)
10. MANNEQUIN LUNG: The Art Of Travel (Plug Research)
11. TRICKY: Angels With Dirty Faces (Mercury/PolyGram)
12. SENSORAMA: Love (Ladomat /RTD)
13. ERIC D. CLARK: Fur Dancefloor (Ladomat/RTD)
14. SONIC YOUTH: A Thousand Leaves (Geffen/Universal)
15. STUDIO BRAUN: Gespräche I (Mercury/PolyGram)

DIE MEISTVERKAUFTEN PLATTEN IM MAI BEI MELTING POINT, BERLIN:

1. MOODYMAN: Mahogany Brown (LP: Peacefrog/EFA)
2. 808 STATE: Pacific (12": ZTT/NTT)
3. HIGH LLAMAS: Cold & Bouncy (LP: V2/RTD)
4. ELEVEN PHASES: Detroit Compilation (LP: Sublime/EFA)
5. SENSORAMA: Love (LP: Ladomat/RTD)
6. GANG STARR: Moment Of Truth (LP: EMI)
7. ROMANTHONY PRESENTS EVE ANGEL: Up All Nite (12": World/Container)
8. BOARDS OF CANADA: Music As The Right... (LP: Warp/RTD)
9. MR. JAMES BARTH & A.D.: Knockin'Boots Vol.1&2 (12": Svek/Neuton)
10. BOO WILLIAMS: Many Forms Of House (12": Formaldehyd/Neuton)
11. h.e.i.m.: Elekronik vs. Jackson (12": Dodge/NTT)
12. MASSIVE ATTACK: Tear Drop (12"/Circa/Virgin)
13. WHIRLPOOL PRODUCTIONS: ??? (LP: Ladomat/RTD)
14. EDDIE AMADOR: Housemusic (12": Yoshitoshi/Container)
15. E-Z- ROLLERS: Tough At The Top (12": Moving Shadow/EFA)

DIE MEISTVERKAUFTEN PLATTEN IM MAI BEI DA SOURCE, KÖLN:

1. IMAJIN: Shorty (12": Jive)
2. JERMAINE DUPRI: The Party Continues (12": SoSoDef/Columbia)
3. CHARLI BALTIMORE: Money (12": Epic/Sony)
4. HEATHER B.: Do You (12": MCA)
5. APHRODELICS: Rollin' On Chrome (12": BMG)
6. BUSTA RHYMES. Turn It Up (12": Elektra)
7. SEC N SOL: Change Your Ways (12": WB)
8. USHER: My Way (12": LaFace)
9. DIGNITY: TALK TO ME (12": NoSweat)
10. DR. DRE & LL COOL J: Boom (12": US/Promo)
11. DEMOND: Ooh Lala (12": Sony)
12. DMX: Get At Me Dog (12": Def Jam)
13. DAVE HOLLISTER: The Weekend (12": Tommy Boy)
14. MONTELL JORDAN: Let's Ride (12": Def Jam)
15. BROWNSTONE: Don't Play Me Wrong (12": MFF Music)

Compilations (schon diesmal mit anderen Autoren), remixt von Lars Brinkmann

Gastkolumnistin: Moni, 23, Promoterin, Lieblingsthema: das Aktuelle Produkt des Monats: **»ENDLESSNESSISM«** *(Dot/NTT)*. Nach dem Prinzip der stillen Post mixt man sich von RMX zu RMX – das Original von Sarilou geht durch die Hände von Spacer, As One, Funki Porcini und vielen Dot-Künstlern, nach 14 Bearbeitungen bleibt nur das Ism und »Compactism« sind bei Friend »Mannerism« geworden. Eine ganz tolle CD, die jeder mag, von dem derzeit trendigsten Label aus Schweden. Ich find das ja nicht gut, daß die bei euch nicht groß besprochen wurde, also der Sascha hat gesagt (...). Auch schade, daß die tollen **»NINJA CUTS 3«** vom Superlabel Ninja Tune *(Public Propaganda)* nicht auftauchen. Die habt ihr immer gemocht, gerade die nicht so clubbigen Sachen von Amon Tobin, Chocolate Weasel, Cabbage Boy und Animals On Wheels. Von Herbalizer, Coldcut, Money Mark & Kid Koala ganz zu schweigen; außerdem hat der Ralf gesagt (...). Und richtig Ärger bekommt ihr mit Strüver, wenn der sieht wie hier seine besten **»FREESTYLE FILES 4«** *(Studio K7/RTD)* mit einem Satz verbrannt werden, dabei habt ihr z.B. DJ Kozes RMX von den 5 Sternen (das mit den »Luftschlangen«) so abgefeiert, und Depth Charge, Tipsy, Raw Deal, Gümix (...).

Steve, 27, Hasardeur, Lieblingskick: Herbal H/Gunpowder CD der letzten 5 Jahre: **»UNIVERSAL DYNAMO – MIXED BY D.J. DEADLY BUDA«** *(Deadly System/Import/Otaku)*. 36facher Global Hardcore für denkende Menschen als Battle-Shredder-Mix des amerikanischen Datacide-Kumpels; durchschnittliche Länge der Einheiten 1.41 Minuten. Im Idealfall in konspirativen Kellern eingespielt, die wenigen Pressungen aus dem Karton/vom Lastwagen/auf Squatterparties verkauft und nur bei spiralisierten Heresy-Sound-Systems eingesetzt; allemal sind das Geheimwaffen im Kampf für eine häßlichere Techno-Welt. Die Jungs von Praxis, Digital Hardcore, Fischkopf, Drop Bass, Stormcore, Epsilon und Quotenfrau Liza N'Eliaz strapazieren das Equipment bis »zermahlende Basslines«, »vernichtende Kick-Drums« und »MG-Snares« den Himmel an die Boxen nageln. Buy or die. CD der nächsten Jahre wird die **»ZHARK CD 001«** (Import/Tel -44-171-582 5705/Otaku). Eradicator ist wieder mit dabei, aber diesmal arbeitet er wie Pharma (Kerosene & Khan/4E/El Turco Loco), Alec Empire, Hecate, Bomb 20 und Detroit Dirty Dick an schwärender Unbehaglichkeit. Langsamer, gemeiner, zermürbender. Hardcore für die blaue Stunden trippender Bastler, härtere Antworten für bessere Zeiten, Maschinenwind und Endzeitparanoia – bester Comedown seit **»(CREAM OF) THE SECOND COMING«** von Yeats/Whitehouse.

Yve, 25, Beach-Ball-Profi, Lieblingsplatte: »Pet Sounds« Platte der Saison: **»IN-DIFFERENT – LIVE AT THE PFEIFFER BEACH«** von Lab Records aus Freiburg *(RTD)*. Wir liegen in der Sonne und werden immer dicker, während uns Lisa Carbon, Jimi Tenor, Gentle People, Move D, Brand Ifgray und Mateo den Zucker reichen. Wie Cola zum Hören. Schmeichler zweiter Kajüte kommen von Uptight; **»THIS SIDE UP«** *(BMG)* empfiehlt sich mit Tracks aus dem Wiener Hause Geier & Hunter als wärmende Selection für die Afterhour. Wenn das Lagefeuer langsam ausglimmt, greifen Diven und TripHopper smooth nach dem Herz – »Meanwhile, we're only smiling«. Mit den Hi Tek Steppas und DJ Zincs Remix von Leena Conquest »Boundaries« hat man auch an Buggyfahrer und Burgenbauer gedacht. Bei der Konkurrenz kann **»STY WARS – A COLLECTION OF PORK MEDAILLIONS«** *(Pork/EFA)* mit blassen Briten nur das Schlußlicht bilden. Das radikale Posing - »against corporate codes«, »keine Anzeigen«, »die Medien schneiden uns« – steht übrigens in ausgesprochen schlechtem Verhältnis zu den, wie ihr sagen würdet, größtenteils undifferenzierten Entspannungsangeboten und einer permanenten Festigung des Kontemplationsstatus quo. Weniger wäre mehr. Wie die Wanderdünen beweisen.

Frank, 18, Dealer; Mark, 24, User, Lieblingskonsens: »If You're Into It, I'm Out Of It« [Christoph de Babalon] Einigung der Stunde: **»COCKTAILS«** *(RTD)*. Frank: »Die erste Compilation der Londoner Recordings Of Substance. Magnetic, Blame-Partner Justice und das Duo Icarus«. Mark: »Unbedingt ihre jüngst veröffentlichte, schwer quergeistig buhlende LP/CD ›Kamikaze‹ austesten!« F: »Die gehen als Newcomer durch, während James Hardway und Nostradamus die etablierte Garde vertreten müssen«. M: »Der oder die Gewinner ist/sind aber ohnehin The Odd Toot mit albernem Darkstep, Klick-Klack und gedrilltem Bass«. F: »Aus einem ganz anderem Grund überzeugt uns die Zukunft, von und mit Rob Playford im Mix, auf der Label-Vorschau ›Moving Shadow 98.1‹ *(EFA)*«. M: »Wegen des Aufklebers?« F: »Ganz genau.« M: »Low Price.«

Tjark, 24, Statist, Lieblingstanz: Electric Hotstep Geilomat des Monats: **»TRACK: FUNK ELECTRIC«** *(Hydrogen Dukebox/RTD)*. Fun und Fuck in einer Silbe, Porsche und Mastercard auf dem Cover, »New Skool Electro Breaksq als Obertitel – w/ Omnivore, Scan X, Smug Brothers, Les-Rythmes-Digitales-RMX von Mekon, A1 People-RMX von Drum Club (erster Track seit 2 Jahren). Der Kickin'-Stall bricht ein Lanze für **»OLD SKOOL BREAKZ«** & **»NU SKOOL BREAKZ«** *(beide Kickin/ Semaphore)*. Ältere Aufmüpfige erinnern sich gern an die Breakbeat »Classics« von Shut Up & Dance und Kicksquad, warum aber Wishdokta, Messiah, The Scientists & Zero Zero mit mehreren »Classics« vertreten sind, bleibt ein Rätsel – an Acts hätte es nicht gemangelt (wo ist Gerald?). In der neuen Schule wird's bigger & bigger &... – uhhhhh, und wie der wächst, der Beat. Rennie Pilgrim mixte live, mit zwei Plattenspielern im Nu Skool Club Friction. Leider sind die 12 Auserwählten (u.a. Dark Globe, Tsunami, Alienage, Bushwacka) nur in einem Fluß zu hören. Begrabt mein Herz an der dritten Biegung.

Paul, 45, Trödler, Lieblingsreissue: Ray Baretto – »Acid« [Fania/Sonodisc] Handarbeit des Jahres: **»CRIPPLED CHAMPIONS – THE CRIPPLED BARGAIN«** *(Crippled Dick Hot Wax/EFA)*. Die Überschrift ist »The Soundtrack Generation & The Young Nerds Generation«. Ich neige zu den cineastischen Gold-Ditties – Jerry Cotton im Schulmädchen Report mit lesbischen Vampiren, Rennfahrer Royen und Italo Sleaze (achtet auf Piccionis Sex-Mantra!). Halb gefährlich für Nerds: Wüsten-Rocker, u.a. von Kyuss, treffen Trickys bessere Hälfte und machen auf Earthlings, Dandruff Deluxe treiben Flausen in die Ohren und Oxbow widmen sich im Duett mit Mariannne Faithfull (die mit dem Wannenvorleger von Brian Jones) dem Klassiker »Insane Asylum«, im Original von »Big« Willie Dixon (1915-1992, ehemaligen Boxer und eine der imposantesten Figuren des Chicago-Blues, behauptet zurecht in seiner Autobiographie »I Am The Blues«, war Chess-Talentscout, Bassist und Komponist für Muddy Waters, Howlin Wolf, Buddy Guy u.v.a., schrieb »I'm Your Hoochie Coochie Man«, »Tail Dragger«, »Backdoor Man«, »Evil«, »Spoonful«, »Hidden Charms«, »My Babe« u.v.m.). Die **»PULP FUSION«** *(Harmless/ 99 Rec.)* schenke ich meinem Freund Reinboth für seine Sammlung alter Schläuche.

Sophie, 19, Inline-Slacker, Lieblingsmythos: Helter Skelter Platte des flüchtigen Augenblicks: **»A JOURNEY INTO DRUM'N'BASS VOL. 2.0.«** *(Polymedia Marketing Group/Polygram)*. Starparade mit allem was Rang, Namen oder Remix hat, Goldie/Boymerang-RMX, Björk/Dillinja-RMX, Olive/ Roni Size-RMX. Muß man noch mehr sagen? Erykah Badu/Blue Marten-RMX... Da bedarf es der Betonung von ewigen Wahrheiten und echter Tiefe, besonders nachdem sich auch »Boogie Nights« als Enttäuschung erwiesen hat. Aber keine Angst, **»KENNY KEN PRESENTS FULL FORCE«** *(Most Wanted/EFA)*. Wie schon Aphrodite ballt auch Ken (AWOL, Quest, Dreamscape, Kiss FM) die volle Kraft auf 2 Mix-CDs im Grabbeltischcover. Tunes der letzten Monate, frei von Downern, reich an Invasionen – mit dabei »Piper« als Grooverider-RMX, Dom & Matrix »Vandal«, Death Wish »Dis Place« (Hammer!), DJ Rap »Presenting The DJ«, Swan-E & Unda-Cut »Killer Dogs« und Reprazents DJ Suv »Free By Four«. Auch wenn Mulder fordert »Don't Believe The Hype«, diesem könnt ihr trauen.

Tom, 29, Im- & Export, Lieblingsfigur: Warrior Nun Compilationidee des Jahres: **»CONNECTED«** *(3-2-1 Recordings/RTD)*. Das da noch keiner draufgekommen ist, einfach neben integerem HipHop auch mal andere credible Genre zu berücksichtigen. So entwickelt nach Blackalicious, Sha-Key & Priest und Channel Live erstmal der »Selector On The Other Side Of Midnight« von The Angel feat. Cokni O'Dire einen seltsamen Jungle-Flavor. Fortan blinken zwischen Ultra Magnetics, Lateef und Labtekwon ungewohnter Dub oder »Cut & Scratch«. Ein Teil der Einnahmen geht an PAX, der gemeinnützigen US-Organisation für schärfere Waffenkontrolle. Ein Rätsel birgt der, von der Funk- und TV-Werbung penetrierte **»RAPPERS DELIGHT 4«** *(Universal)*. Wer sind nur diese ganzen Menschen mit so seltsamen Namen wie Busta Rhymes, 2Pac, Wu-Tang Clan, Missy Elliot, Puff Daddy, Notorious BIG?

Chris, 32, Cybercrossdressdesignerin, Lieblingsstars: Sigue Sigue Sputnik Geschenk des Monats: **»GALACTIC DISCO«** *(RTD)* – 1. Das Cover ist so scheußlich, daß sich der Beschenkte schämen wird, die Platte zu besitzen. 2. Space Truckin ist ein so geiles Konzept – LKW-Fahrer schwitzen im Sternenstaub... 3. Der Labelname/Titel ist Programm – so völlig over the Top. Kavaliere alter Schule, die es nur prall, voll des Geschmacks & Gefühls lieben, beglücke man **MIT »D:IZCO SOUND VOL. 1 – THE OLDSCHOOL EXPERIENCE«** *(D:zco Soundz/ Zyx)*. Anthems und Remixe, House hard aber gerecht, sexy Armand bei den Sneaker Pimps & Ian Pooley übt im »Loopduel« Spiegelfechten; mit »Der Kommissar« setzt Eric O. seinem über 1000 Folgen identisch gemimten Gesichtsausdruck ein Eurotrash-Denkmal.

Eddie, 20, Greaser/Dread, Lieblingstier: Quastenflosser/ Dackel Etikettenschwindel der Neunziger: **»ROCK & ROLL – THIS IS JUNGLE SKY VOL. V«** *(Jungle Sky/99)*. Für amerikanischen D&B, zumindest für das Unterlabel der New Yorker Liquid Sky-Dependence, bedeutet Rock hart & schnell, während Roll für die atmosphärische Seite steht. Und da rockt einiges, auf CD 1. Zwar klingt DJ Ani eher niedlich, wenn er so verschnupft »Can You Feel Me?« fragt, dafür klingt »The Return Of Shaft« mit stürzenden Bläsern und Bässen als hätten die gewaltigen 1.8.7 vorgehabt, den Private posthum in Beton zu betten – garantiert Wah-Wah frei und mesmerisierend. Für seine »Rollin' Ballz!« nutzt DJ Wally Carpenters »Halloween«-Thema und beim Blunderground Massive schwiemelt die Gitarre durch den Phaser; Tube folgt seinem Titel »Let's Get Mental« und rockt eher an der Hintertür des Unterbewußtseins, unter Zuhilfenahme bekannter Schlüsselreize wie Wellen und Chöre. DJ Ming & FS verdunkeln »Breathless« das Ende mit Angstflächen und zapfenden Modulationen (was immer das heißen mag). Auf der Roll-CD rockt natürlich nichts. Das geht manchmal okay, bei 1.8.7, Inna-Most und WeTM, aber auch oft auf die Nerven, z.B. bei den drei Ausflügen der American Space Travellers Mehr Rock! Lauter! Härter! Schneller!

ERIC D. CLARK
Fur Dancefloor
Ladomat/RTD

Von allen Stoffen ist es der Pelz, den er bevorzugt. Ein Pelz wie der zwei Meter lange Polarfuchs, den Marlene Dietrich trug. Nichts zum Kuscheln. Sondern zum Scheinen.

D. wie Diva. Wie Sly Stone. Es gibt Momente, in denen »Fur Dancefloor« an Sly Stone erinnert oder besser: an Eric D. Clarks Begeisterung für Sly Stone. (Nicht zuletzt erinnert er selbst manchmal an Sly Stone, wenn er eine Bühne oder in großartig-absurder Kleidung einen Raum betritt, eine Runde Küsse schmeißt und nach Getränken verlangt.) Das Titelstück, diese zehnminütige sinfonische Fingerübung, ist ein Plädoyer für den situationsbedingten, spontanistischen Größenwahn. Sly Stones eitle Melancholie, die Art wie er »If You Want Me To Stay« singt, das auch Eric gesungen hat auf dem letzten Whirlpool-Album, sie schleicht sich hier unter einen zerbrechlichen Parkettboden zarter Sounds, die den Beat nicht wirklich finden wollen. Wenn Eric D. Clark an den Plattenspielern steht, ist es auch oft so: Da wird mit großem Gestus schlampig gearbeitet. Da weiß man nicht, ob er überkocht oder einfach müde ist. Mitunter genial, konzentriert auf den Punkt gebracht; mitunter fahrig, mal ausufernd, mal ungeduldig. »Fur Dancefloor« hat das alles. Das beständige Fließen, die unförmigen Brüche. Ungeduld und Müdigkeit.

Eric D. Clarks Debütalbum ist roh. Skizzierte Tracks, weniger funky, als ich erwartet hätte, eher besinnlich und moduliert. Kein großer Sänger, hat er sich kompetente Verstärkung für die beiden klar als Songs ausgewiesenen Track (»People« und »Cool Down«) geholt. Zwei irritierende altmodische, leicht rumpelige, fast hölzerne Songs. Ansonsten flirrt und wummst es sonderbar zurückhaltend, wird mehr angedeutet als zuendegebracht, ganz, als sei ein Großteil der Tracks in intimen, spontanen Situationen entstanden. Widersprüchlich wie das Cover mit der grotesk unbeholfenen Zeichnung einer Party-Szenerie, dem muffigen Flokati, der so gar nichts mit »Fur« gemein hat, der absurden Art-Deco-Schrift, wen wundert's. Einer mit beneidenswertem bis enervierendem Selbstbewußtsein, einer mit Charme und Stil. Gebrochen ist beides.

So bewegt sich Eric D. Clark gefühlig, schunkelnd durch Erinnerungen an Disco und Funk, grenzt ab, läßt Brüche zu, klimpert eine Melodie aus der französischen New-Wave-Schnulze »Diva« am Klavier. Mehr Glut als Flammen. Aus Glut wird Asche. Da malt er seine Zeichen rein. Mit schönen Fingern.

SEBASTIAN ZABEL

LA CIENDA HONDURAS
Nar Ingen Vill
Gungeligung/Groove Attack

Beim Grand Prix der europäischen Schlager-Elite gehört Finnland ja seit Jahrzehnten zu den mit Abstand erfolglosesten Nationen. Was dagegen elektronische Musik betrifft, haben Skandinavier generell und unsere finnischen Kollegen im speziellen schon seit geraumer Zeit mächtig aufgeholt.

Und so verdrängt neuerdings ein neues Talent/Label das andere beinahe monatlich aus den Schlagzeilen. Hinter dem nicht gerade typisch finnisch klingenden Pseudonym »La Cienda Honduras« verstecken sich die beiden Produzenten Martin Venet Joki und Tony Senghore, mittlerweile in England beheimatet, von denen es bis dato lediglich eine limitierte Doppel-10-Inch zu hören und kaufen gab. Auf ihrem Album »Nar Ingen Vill« einen irgendwie durchschimmernden britischen Touch zu finden, fällt nicht allzu schwer. So wäre auch Nuphonic nicht das unpassendste Label für diese Art von House-Musik gewesen. Im Gerüst ihrer eigenen Ideen und Spielarten bleiben La Cienda Honduras jedoch betont eigenständig, europäisch-weird bis Whirlpool-artig und gehören offensichtlich einer Produzenten-Generation an, die House nicht einfach so aus dem Ärmel schüttelt, sondern dabei sowohl aus langjähriger Erfahrung, als auch großen Archiven zu schöpfen weiß.

Für ein nicht gerade vor Innovationen überschäumendes Genre wie House haben sie mit »Nar Ingen Vill« ein musikalisch beachtenswertes und vor allem DJ-taugliches, gut vibrierendes kleines Meisterwerk abgeliefert.

TOBIAS THOMAS

LIKE A TIM
Yeah Right
Geist/NTT

Tim Van Leijden aus Rotterdam löst hier das ein, was das gefeierte DMX-Crew-Album aus dem vergangenen Jahr in großen Lettern an Skurrilität versprach, um letztlich aber doch nicht über schale Comedy hinauszukommen.

Seit seinem Weggang vom Eindhovener Techno-Label Djax Up scheint Like A Tim die letzten Tanzflächen-Konventionen über Bord geworfen zu haben. So charmant-electroesk die Beats auf »Yeah Right« auch poltern, so ist der Like-A-Tim-Funk doch stets zu hölzern, als daß irgendwer ernsthaft den Versuch unternehmen könnte, sich zu diesem Wahnsinn bewegen zu wollen. Obgleich die Beatbox wummert wie einst bei Schoolly D, wird jede Suche nach dem guten Groove von Tim Van Leijdens wie losgelassen fiepsendem LoFi-Gerätepark völlig ad absurdum geführt.

Unschlagbar sind in diesem Zusammenhang natürlich Tracktitel wie »I Got A Blaster, Now All I Need Is A Ghetto« oder »My Drum Machine Is Fine«. Und fast schon krachledern wird Like A Tims Verständnis von Ironie auf der von EC80Rs Gina gesungenen Coverversion von ZZ Tops »Legs«, bewegt er sich doch frappierend nahe am Original. Tim Van Leijden ist eben ein Spielkind. Trotz allem Augenzwinkern und hervorgekehrtem Trash-Faktor überläßt er nur erstaunlich wenig dem Zufall, auch wenn sich vieles auf »Yeah Right« nach willkürlichem Knöpfchengedrücke anhört.

Dieses Album ist eine schallende Ohrfeige für all jene, die Techno zur reinen Erbsenzählerei verkommen ließen. Die wirkliche Überraschung liegt allerdings darin, daß »Yeah Right« auf Alec Empires Label Geist erschienen ist. Dessen Sinn für Ironie muß bislang wohl sträflich übersehen worden sein.

HOLGER KLEIN

ELLIOT SMITH
Either/Or
Domino/RTD

Es dürfte die Oscar-Nominierung für einen seiner Songs zum Film »Good Will Hunting« gewesen sein, die Elliott Smith endlich auch in Europa einen Lizenznehmer hat finden lassen.

In den USA hat der in Portland lebende Smith vor »Either/Or« bereits zwei Alben bei Kill Rock Stars veröffentlicht. Zwei schlichte Gesang-zur-Akustikgitarre-Werke sollen das gewesen sein. Domino wird sie demnächst nachliefern. Auch wenn das in den USA bereits Ende letzten Jahres erschienene »Either/Or« nun etwas großzügiger instrumentiert ist – da ist auch schon mal eine Rhythmussektion hinzugeschaltet, ab und zu auch ein Keyboard oder sogar eine verzerrte Gitarre –, es bleibt doch ein klassisches Songwriteralbum. Und was für eins.

Jawohl. Smith kann Songs schreiben, und er kann sie singen, und zwar solche und so, daß man am liebsten mit ihnen in Urlaub fahren würde. 32 Minuten ist dieses Album lang und viel zu kurz wie alle superangenehmen Erlebnisse. Es ist eine wunderbar erholsame Lässigkeit, von der dieses Album getragen ist. Sweet, deepdown melancholisch und evergreenig wie Big Star z.B. es einmal waren. Und doch ist »Either/Or« zugleich auf eine ganz eigene Art neben sich laufend und stilsicher, seltsam zurückgenommen.

Magisch schwebende Augenblickhitmusik. Eben nicht entweder/oder, sondern immer genau zwischendrin. Eines der Songwriter-Alben dieses Jahres.

SEBASTIAN WEHLINGS

VAN DYKE PARKS
Moonlighting
WEA

Die globale Kulturindustrie hat eine sehr lokale Geschichte. Van Dyke Parks hat dieses Thema auf allen seinen nunmehr sieben grandiosen Platten variiert: Hollywood liegt in Kalifornien, und das hat eine sehr spezifische Geschichte. Und in seiner Bearbeitung dieser Geschichte – sei es immanent als Songwriter im Stile der von Hollywood entwickelten Version europäischer Avantgarde-Musik (»Song Cycle«), sei es politisch auf seinen Karibik-Platten »Discover America« und »Clang Of The Yankee Reaper«, wahrhaft postkoloniale Platten avant la lettre – gab es stets nur eine Grenze – die moderne Rock-Kultur seit den späten Sechzigern.

Es ist schön, daß er trotz notorisch minimaler Verkaufszahlen selbst seines wunderbaren Albums mit Brian Wilson (»Orange Crate Art«) immer noch über die augenscheinlich so hervorragenden Beziehungen zu Warner verfügt, die nun auch dieses seltsame Live-Album möglich machten. Parks, der in den letzten 30 Jahren eigentlich nur Konzept-Alben veröffentlicht hat, die kaum miteinander verbunden waren, hatte noch nie Anlaß gegeben, seine gesammelten Arbeiten als ein Repertoire aufzufassen, aus dem sich der Künstler frei bedienen könne. Doch genau das tut er hier. Ein Konzert mit einem von Sid Page dirigierten Orchester ist ihm Anlaß, aus seinem Fundus zu schöpfen: von den besonders erfreulichen Erinnerungen an den »Song Cycle« über »Discover America« (die andere Karibik-Platte kommt hier nicht vor), »Jump!« (über afroamerikanische Märchenfiguren), »Tokyo Rose« (Globalisierung) und »Orange Crate Art« bis zu einigen noch unbekannten Songs und Versionen. Die Hommage an den Alabama-Dandy Steve Young, der später ein Geschäft für orientalische Früchte im Silverlake-Distrikt von LA aufmachen sollte, »The All Golden«, wird neben anderen unglaubwürdig wirkenden Anekdoten zwischen den Songs zwar erklärt. Doch Parks sagt selbst, noch näher auf Entstehungsbedingungen einzugehen, hieße, an der Grenze von Mythos und Geschichte zu kratzen. Und davon möchte er doch lieber absehen.

Der besondere Verdienst dieser Kollektion aus berühmten und neuen Parksiana ist, neben dem bloßen Lebenszeichen, daß seine Songs

CCS-TAPE
AUDIO
CHROM-SUPER-II, unbespielt
C 20 10Stck 15,30 100Stck 139,-
C 40 10Stck 17,90 100Stck 162,-
C 60 10Stck 20,40 100Stck 186,-
C 90 10Stck 24,30 100Stck 222,-
Kopien auf CR-S-II von DAT,CD
C 20 50Stck 98,50 100Stck 180,-
C 40 50Stck 119,- 100Stck 217,-
C 60 50Stck 140,- 100Stck 256,-
C 90 50Stck 171,- 100Stck 313,-
inclusive Cassetten !!

CCS-TAPE
VHS
VIDEO
Leercassetten in Buchbox:
E 10 Stück 4,15 10 Stück 38,-
E 20 Stück 4,30 10 Stück 39,50
E 30 Stück 4,50 10 Stück 41,-
Bespielt vom (S-) VHS-(C) Master incl. Cassette und Buchbox:
E 10 10Stck 6,90/Cass. 50Stck 5,90/Cass.
E 20 10Stck 8,05/Cass. 50Stck 6,95/Cass.
E 30 10Stck 9,30/Cass. 50Stck 8,- /Cass.

CCS-TAPE
CD
Kopien
ab 5,- je CD
Preisbeispiel: 100 Kopien, Länge max 15min
andere Mengen/Längen bitte tel. erfragen.

CCS-TAPE
CD
500 CD's DM 1.998,-
1000 CD's DM 2.698,-
ab CD-R, incl. CD-Druck, Glasmaster, 4-Seiten Booklet, Inlaycard, Jewelbox zzgl. GEMA, Filme für Drucksachen

CASSETTEN COPY SERVICE
10785 BERLIN - KLUCKSTR.35
FON 030/261 57 88 FAX 030/265 12 19

DIVERSE
Disco Subversion
Force Inc./EFA

DIVERSE
Disco Subversion Vol. II
Force Inc./EFA

DIVERSE
The Dub Monsters Present: In The Fast Lane
Kickin'

DIVERSE
Upfront Speed Garage Vol. 2
Speed/Mo's Music Machine/ISS

DIVERSE
Tuff Jams: Speed Garage. The Underground Sound of London
Motor/Ultra/Urban

Ehe man sich verhörte, hatte Speed Garage schon wieder ausgedient. Ist halt London, man kennt die Halbwertzeiten dortiger Hypes. Oder zumindest das Gerede. Jeder, der meint, es bestätigen zu wollen, kann es auch bestätigen: Wer jetzt noch aufspringen will, der erwischt den falschen Zug, armer Teufel.

Aber es gibt ja noch den amerikanischen Markt. Und ›Spin‹. Und Simon Reynolds. Der empfiehlt den amerikanischen Post-Indie-Electronica-HörerInnen die »sexiness« und die Kombination von »sultry divas, dancehall reggae chatter, helium-shrill vocal samples, ›dread‹ bass, and the filtering effects used by outfits like Daft Punk to make sounds shiver up your spine«. Danke, Simon. Besser ist es kaum zu beschreiben. Erstaunlich, daß sich ausgerechnet auf dieser musikhistorischen Nullposition ein mehr oder weniger elaborierter Diskurs über die Reize der unverblümten Gebrauchs-Dancemusic in der Nachfolge von Handbag usw. entwickeln konnte. Auffällig jedenfalls, wie stark sich im Fall Speed Garage die Interessen von gutbetuchten Clubbern und Upfront-Pop-Intellektuellen überlagern.

Nicht nur Reynolds, auch Kodwo Eshun, beseeltester Theoretiker technomorpher Musiken derzeit (besorgt euch sein neues Buch! Mehr dazu demnächst auf diesen Seiten!), und der ehrenwerte Deleuze-Verehrer Achim Szepanski haben ihre Freude am Eklektizismus dieser wollüstigen Trivialitäten. Und tatsächlich. Gerade weil hier gar nichts offensiv Neues, Zukunftsweisendes projektiert ist, sondern alles »nur« auf Effizienzsteigerung angelegt zu sein scheint, bringt es die Innereien und die Synapsen in Wallung, auch noch Wochen nach den höchsten Hip-Notierungen.

Natürlich gibt es Unterschiede. Die Force-Inc.-Interpretation von Speed Garage (u.a. mit den Akteuren DJ Tonka, Gene Farris, Ian Pooley und Roger Ruff) ist weniger auf die Londoner Codes eingeschworen/ angewiesen und kommt zu einer straighteren Anwendung des Disco-Konzepts auf die allgemeine Speed-Situation. Eigentlich ist hier nur schwach ersichtlich, warum überhaupt das SG-Label bemüht wird, sind auch so durchaus brauchbare, teils berauschende Beat-Duschen voll kickender Schlichtheit wie z.B. DJ Tonkas »The Night (Club Mix)« auf der zweiten »Disco Subversion« (und ebendort »On & On« von Care).

Etwas halbseiden erscheinen mir die britischen »Upfront«- und »Fast Lane«-Compilations, aber wer schert sich schon um Amtlichkeit bei diesem prächtigen Quatsch. Beide haben ihre Höhepunkte, ihre Durchdreher und Wegwackler, jedenfalls wenn man ausreichend angeknallt in sie hineinsteuert. Je länger ich das höre, und diese fünf Compilations bestücken ohne weiteres eine 7-Stunden-Party, desto gefesselter bin ich, auch wenn ich mir die hedonistischen Hooligans, die das zum Soundtrack ihres jeweiligen Nightlifes erkoren haben, nicht im Detail ausmalen möchte.

Ansonsten stelle ich mir so ein Speed-Garage-Leben natürlich auf der Basis von reichlich Speed/Koks vor, jederzeit gut bedient grinsend in weiträumigen Designerledersesseln hängend wie Karl »Tuff Enuff« Brown und Matt »Jam« Lamont, die beiden angeblichen Stars der Szene auf einem angeblichen Pressefoto. Mit »Oh Boy« von den Fabulous Baker Boys und »A London Thing« von Scott Garcia haben sie auf ihrer Mix-Compilation zwei der wichtigsten SG-Tracks verarbeitet, was dem Ganzen den demgemäßen Status verleiht.

Aber auch wenn es einerseits extrem um Status und Vergleichbares zu gehen scheint, ist die Distanz zwischen originellen, kühnen, von welchen Drogen auch immer inspirierten Killertracks und einer vermeintlichen London-Touristen-Dutzendware gering. Und überhaupt, es sind sowieso die Maxis, mit ihren Extrem-Dubmixes, die es so richtig bringen sollen. Wie immer.

TOM HOLERT

neben den so zwingend herausgearbeiteten Bedeutungen, die sie in den stringent verpackten Originalkontexten bekommen, noch einmal den berühmten Blick auf größere Zusammenhänge seiner Arbeit freigeben: Wie ein linker, an Ökonomie und Kolonialgeschichte interessierter Komponist eine Alternativgeschichte Hollywoods anhand von Filmmusik und den Wegen der Obstindustrie entwickelt, um sein Publikum schließlich mit der Maxime zu entlassen: »Think Yiddish, speak British!«

DIEDRICH DIEDERICHSEN

AAVIKKO
Derek!
Bad Vugum/Humpa Records/SPV

Bad Vugum – das Label, das Jimi Tenor entdeckt hat, als dieser noch zusammen mit seinen Schamanen in der Post-Wave-Disco die ersten Schritte wagte, zimmert mit Aavikko (finnisch für Wüste), einem Trio, bestehend aus einem Schlagzeuger und zwei Elektro-Organisten, weiter am eigenen Mythos (Geheimtip, Geheimtip!). Aavikko, drei dem Obskuritätenstadl entsprungene Kasperl, spielen jedenfalls die seit langem debilste Musik jenseits von Budenstadt und Bilitis.

Wer die vor Jahresfrist erschienene, acht Stücke umfassende Debüt-EP der Finnen (auf Vinyl waren die Stücke in Lo-Fi-Qualität und mono zu hören, auf CD in Hi-Fi-Qualität und stereo!) gemocht hat, liegt auch beim Longplayer »Derek!« richtig: Erneut werden überdrehte Orgelmelodien mit dem Buttermesser großzügig über vielschichtig rumpelnde Rhythmen geklatscht; alles rein instrumental und in billigster 80er-Jahre-Manier, versteht sich. Aus

jeder Rille grüßen mit der Penetranz Tappertscher Glupschaugen beliebte Motive aus Rundfunk und Fernsehen. Dessen ungeachtet purzeln die Klänge zumeist melancholisch-munter wie Dumbo auf der Landebahn. Aavikko ist, wenn die Handgranaten-Soundeffekte von Vatis Schlüsselanhänger den Takt vorgeben, Frank Duvall die Titelmelodie für »Lawrence of Arabia« neu komponiert und der Geist des Italo-Western sich in slawische Pop-Melodien verirrt.

Man vermutet bei diesem Trio eine Kindheit mit zahlreichen einsamen Momenten: trunkene Jam-Sessions und trostlose Videoabende im Jugendzentrum von Oulu und freudlose Tanzabende im Birkenheim. Irgendwie besteht Nachholbedarf, will das Feuer der Adoleszenz lodern. Da sollte man nicht abseits stehen. »Derek!« jedenfalls ist das Super-Discount-Album für die Super-Disco in jedem saunaheißen Hühnerstall. Für Trashverächter allerdings mag sich »Derek!« wie das künstliche Lachen eines Kindes anhören, das an der Kinderparty mondän wirken will.

RETO BAUMANN

BIG PUNISHER

Capital Punishment

Loud/BMG

Ein fieser Mops, ein fetter patzig dreinschauender Kerl, der seine dicken Pranken auf die mit Goldlaminat beträufelten Titten der Lady Liberty packt. Sie seufzt: »Come Big Punisher, punish me!« Tut er. Die Stöhn- und Fick-, die Uzi- und Bängbäng-Intermezzi zwischen jedem dritten Stück nerven wie nix Gutes. Das Übliche eben. Sexismus, reichlich unsexy. Wobei das eingangs beschriebene Coverfoto ganz woandershin weist: auf Funkadelic beispielsweise, darauf, daß die Bloßstellung und Veralberung von Staats- und Machtsymbolen immer ein probates Mittel ist, Frontlinien zu ziehen.

Noch heute würde jeder fünfte Amerikaner Leute, die die amerikanische Flagge verbrennen, mit dem Tode bestrafen. Big Pun, dessen Playa-Gestus wunderbar mit Insignien einer zweifelhaften Gegenmacht korrespondiert, mit goldenen Technics, diamantbesetzten Uhren, frischgeölten MPs und ergebenen Bikini-Mädchen, kann nicht unbedingt ein sonderlich reflektierter Umgang mit politischen Issues unterstellt werden. Aber sein Sexismus wirkt politisch, sobald er Lady Liberty betatscht. Ein Angeber, klar. Einer mit imposanter Kumpel-Liste: Wu-Tangs RZA, Mobb Deep, Prodigy, Wyclef von den Fugees, Black Thought von den Roots, Vic und Ju-Ju von den Beatnuts, Funkmaster Flex, Prospect, Fat Joe, die Dead Presidents und Busta Rhymes, um nur ein paar zu nennen. Sie alle wirken auf »Capital Punishment« mit. Aber auch das kennt man ja. Neu allerdings, daß neben einschlägigen O'-Jays- und Dr.-Dre-Samples auch Loops von Puff Daddy und Biggie auftauchen – und zwar in einem überwiegend ruffen Kontext. Big Pun rappt mitunter ton- und atemlos, dann wieder tief und phat. Die Beats rollen schmucklos, die Samples offensichtlich.

Aber Big Pun veröffentlicht auf Loud, weshalb die im Kern kargen Tracks süß glasiert und mit das Rumpeln konterkarierenden Sound-Tropfen betupft wurden. Und: es gibt hier eine slicke, elegante Ballade, »Still Not A Player«, die swingt wie eine angetrunkene Ausgabe von Boyz II Men. Und: wie da die schicke Trompete über den sanft schunkelnden Groove von »You Came Up« trötet, wie lässig Big Pun und Gaststar Noreaga das »lala-lala-lalalala« im Refrain summen, direkt hinter der immer wieder gern gestellten Frage »ready to die?«, das hat schon Schmiß.

Kleine Perlen auf einem okayen Album, das Fingerabdrücke auf Lady Liberty hinterläßt, auf dem viel geschossen und gefickt wird. Das Leben eben.

SEBASTIAN ZABEL

AMON TOBIN

Permutation

Ninja Tune/RTD

Setzte sich Amon Tobin bei seinem Debüt »Bricolage« noch das Basteln als Motto für seine Soundcollagen, spricht er nun etwas gewichtiger von »Permutation«, der Verschiebeprobe (»Umstellung aufeinander folgender sprachlicher Elemente einer linearen Redekette bei Wahrung der Funktion dieser Elemente«, heißt das im Germanistik-Grundkurs).

Grundsätzlich ändert das an der Musik Tobins, des Brasilianers in Diensten des Ninja-Tune-Labels, wenig. Frei nach Lévi Strauss hat er auch auf seinem zweiten Album aus unterschiedlichsten Kontexten Elemente herausgelöst und gesammelt und kreiert mit den einzelnen Versatzstücken nun eine neue Realität, in die er stark auch seine Person einbringt. Weil Tobin seine Meisterschaft in den letzten beiden Jahren wohl nicht zuletzt dank seiner zahllosen DJ-Auftritte verfeinert, fast schon perfektioniert hat, ergibt dies ein schillerndes Patchwork, das bei meist mittlerer Geschwindigkeit unglaublich gut groovt und in seiner Referentialität zudem immer wieder schmunzeln macht. Wie in »Nightlife«, einem coolen Lawrence-of-Arabia-Breakbeat mit Musical-, Hammer-Studio- und Cool-Jazz-Einschüben (am Kontrabass hat Tobin wahrlich einen Narren gefressen). An anderen Stellen macht Tobin seine Anwartschaft auf eine Nominierung für den Bernard-Herrmann-Gedächtnispokal, dann wieder begnügt er sich damit, aus Samba- und Bossa-Nova-Rhythmen kunstvollen, luftigen und doch nie zu schweppsig schmoovenden Drum'n'Bass zu zimmern.

Kann andauerndes Rumgezappe allgemein gehörig nerven, so tut Tobin dies mit so viel Fingerspitzengefühl, Eleganz und Leidenschaft, daß man sich in seinem Klang-Kino jederzeit gerne niederläßt.

An den Turntables ist Tobin ein echter Dribbelkönig, der den Ball jederzeit flach hält und überlegt in den eigenen Reihen zirkulieren läßt. An der Weltmeisterschaft für das Sommeralbum mit den verspieltesten musikalischen Doppelpässen ist »Permutation« in jedem Fall ein Anwärter auf das kleine Finale.

RETO BAUMANN

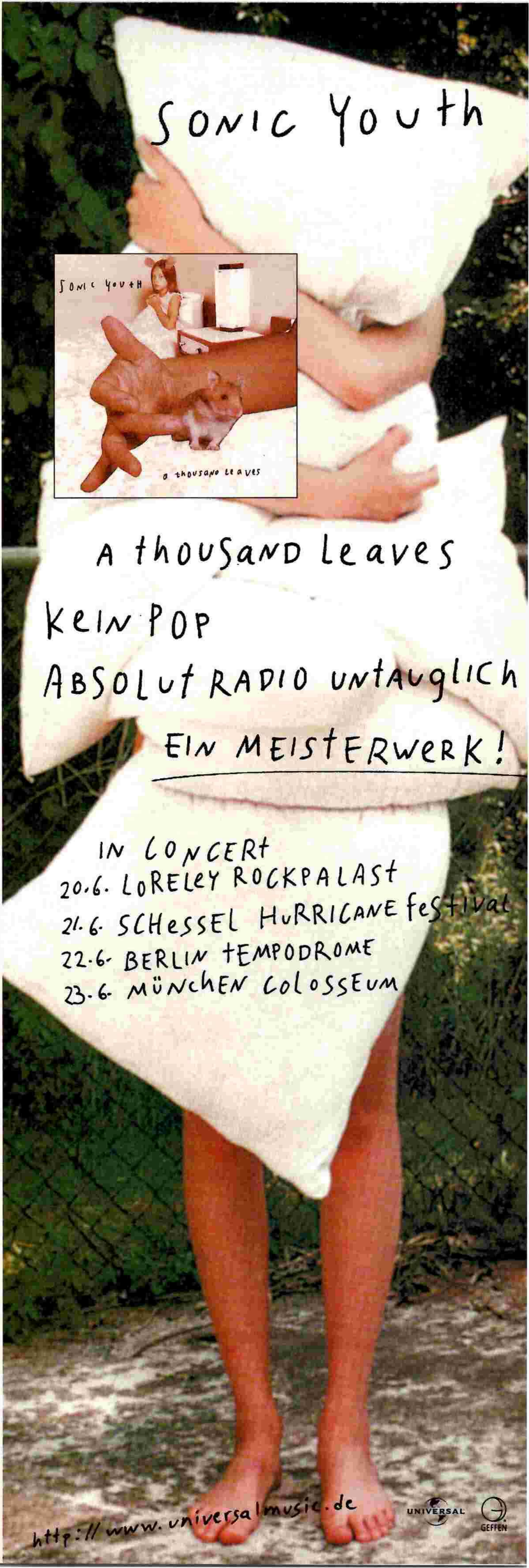
WINK

Herehear

Ovum/Ruffhouse/Columbia

Josh Wink gehört zu einer Gruppierung elektronischer Musiker, die man getrost als so etwas wie »Stars« bezeichnen kann. Der junge Mann mit den blonden Rastalocken ist nicht nur durch sein sympathisches, recht unamerikanisches Auftreten zu einem echten Liebling der Musikpresse geworden, einen Großteil seiner Popularität verdankt Mr. Winx vor allem einer konsequent durchorganisierten weltweiten Dauerpräsenz.

Schon immer erschienen Wink/Winx-Maxis und Remixe auf allen möglichen Labels in steter bis notorischer Regelmäßigkeit rund um den Erdball. Daneben führte er seine eigene Plattform (Ovum) zu nicht unbescheidenem



Ruhm, war lange Zeit Dauergast auf europäischer Club-und Rave-Ebene und schließlich ist ein New-Music-Seminar ohne den klugen Kopf aus Philadelphia anscheinend kein richtiges Seminar. Ob Mayday, Popkomm oder Love Parade, Josh ist schon da.

Sein Köpfchen verhalf ihm in den letzten Jahren auch zu einigen globalen Smash-Hits, von denen andere ihr Leben lang nur träumen können. Die einfach aber wirkungsvoll gestrickten »Acid House«-Tracks »Higher State Of Consciousness«, »Don't Laugh« oder auch »How's The Music« und »Are You There« lassen seit Jahren verschwitzte Tanzflächen und offene Münder zurück, spätestens wenn sich erstmal der sprichwörtlich gewordene »Wink-Break« anbahnt. Es gab in den großen Zeiten dieser Tracks mitunter das Phänomen zu bewundern, daß geschulte Tänzer genau diese Phase des Stückes zur Getränke- oder Zigarettenpause nutzten, um dann pünktlich zum brachialen Beat-Einsatz wieder auf die Tanzfläche zurückzukehren. Auch auf seinem nun wirklich ersten, »richtigen« Album findet sich dieses fast schon Plasikman-artige »Acid-Gezwitscher meets HipHop-Beat«-Prinzip wieder, und wenn man ehrlich ist (und wenn es gelungen ist), kann man sich immer wieder von neuem daran erfreuen.

Wie bereits viele andere vor ihm, versucht auch Josh Wink seinem Album ein paar stilistische Neuigkeiten (Vocals!) zu verpassen, was mal eher danebengeht (»Black Bomb« mit Trent Raznor/NIN, »Simple Man«), oder bestenfalls, immer der Schlichtheit seiner Kompositionen treu bleibend, Bristol-artig abgeht (»I'm on Fire«) oder sich dem »Modern Techno« annähert (»Sixth Sense«). Hergestellt wird dadurch nicht zuletzt ein gewisses Crossover-Potential, eine weitere Schattierung von Indie-Elektronik, die mit Sicherheit ihre unschlagbaren Basslines in so manches studentische Hinterhof-Grillfest schleudern wird. Und wenn dann erst der Break kommt...

TOBIAS THOMAS

LYDIA LUNCH
Matrikamantra
Crippled Dick Hot Wax/EFA

Was passiert alten Intensitätsanbetern, wenn sie denn alt geworden sind? Mit schöner Regelmäßigkeit, übrigens? Na, sie entdecken natürlich E.M. Cioran, diesen unbestechlichen Nihilisten und Verächter allzu einfacher Tröstungen. Nun auch Lydia Lunch, die unermüdliche Priesterin einer Fleischeslust, die gern auch mal weh tun darf. So viele Konvertierte sind nun da draußen, bis an die Zehenspitzen gepierct, daß man ihnen nichtmal mehr predigen kann. Was nun?

Im Prinzip das Gleiche, noch immer sind Blood, Darkness, Death und Witch ihre Lieblingsvokabeln, noch immer inszeniert sie ihre Sprechstimme als »gefährlich weil gelangweilt« bzw. umgekehrt. Neu ist allerdings ihr ganz persönlicher Gil Evans bei diesem Unterfangen, ein gewisser Joseph Budenholzer, der ihr eine orchestrale Kinderschreckmusik zwischen Barry Adamson und Angelo Badalamenti unter die poetischen Blocksberg-Ritte mit Baudelaire- und eigenen Gedichten zaubert, die bei aller tautologischen Beschwörung des Bedrohlich-Sexuellen oder Sexuell-Bedrohlichen einige recht geschmackvolle Klangfarben – von Klarinette bis Vibraphon – in den Sado-Ambient-Sound flicht und über manch Lachhaftes hinwegtröstet. Zumal die Passagen ohne Lesung, Stöhnen, Flehen und Murmeln zumindest bei der ersten, im Studio aufgenommenen CD gar nicht so kurz sind. Auf der zweiten live in Prag aufgenommenen ist sie dann naturgemäß deutlicher zu hören.

Gleichzeitig sind übrigens auf Atavistic (erhältlich über Hausmusik und Grand Harbour) die 1982 von LL mit Birthday Party-Teilen – also zur besten Zeit aller Beteiligten – in London aufgenommene und 1986 erstveröffentlichte »Honeymoon In Red«-LP und die Proto-Techno-Tribal-Fick-EP »Stinkfist« mit Clint Ruin wieder erhältlich. Erstere stellt einem wie mir die Frage, wie man – von der aber auch ziemlich albernen Lee-Hazelwood-Coverversion »Some Velvet Morning« abgesehen – derart prätentiösen Müll jemals gut finden konnte. Letztere, die ich nie mochte, beantwortet eher die Frage, was das überhaupt alles soll. Lydia Lunch behauptet dort, wider alle Evidenz, man wolle alles, was Spaß macht, verbieten. Um dann zu erklären, alles, was es zu kaufen gäbe, befriedige sie nicht. Das andere muß man also gar nicht erst verbieten, man konnte es wohl noch nie kaufen. Denn das führt letztlich zu dem, was sie meinen könnte, aber nie sagt: Konsumkritik. Vielleicht. Nun aber, es ist nach 22 Uhr, jetzt ab ins Bett.

DIEDRICH DIEDERICHSEN

BARRY ADAMSON
As Above, So Below
Mute/Intercord

Die CD/LP/MC fürs Feuilleton. Pinky Rose übernehmen sie. Einflußreicher Komponist, Autor, Musiker mit gleichzeitiger Bindung an Avantgarde wie schnöde Dance-Musik, löst sich von seinen virtuellen Soundtrack-Fesseln und veröffentlicht endlich ein erfrischendes Popwerk. Ein Werk, natürlich, das, wie der Zufall es will, im Krankenhaus entstehen mußte – natürlich im Raucherzimmer, drei Tage nach einer Operation, getragen von spiritueller Angst und dem »Jazz Devil«.

Auch wenn der ehemalige Bassist der Bad Seeds, von Magazine und (Achtung!) Visage einem das Leben früher schon scheinbar schwer machen wollte – trafen bisher, in seinem Gesamtwerk, »dekadente« Big-Band-Arrangements auf kryptische Beats, die sich wiederum in ambitionierter Film-Noir-Ästhetik pudelwohl fühlten. Nur ganz so prätentiös klang das bei genauerer Betrachtung dann doch nie. Gruseliges Kunstgewerbe konnte immer noch kurz vor Erreichen der Zielgeraden abgewendet werden. Der Platz für die vielbesungenen Zwischenräume wurde geschickt für Musik genutzt. Selbst das letzte Album »Oedipus Schmoedipus« durfte dank der Mitwirkung von u.a. Jarvis Cocker eher im Lande Pop als in der Handwerkskammer Kost und Logis finden.

Die dort schon vertretenen Songstrukturen haben sich auf »As Above, So Below« nun beinahe völlig durchgesetzt, getragen von der Gitarre Malcom Ross' und der Stimme Barry Adamsons, die, verknüpft mit Produktion und Ausleuchtung, positive Analogien zum letzten Pulp-Album entstehen lassen wollen, die vor allem eines sind: beachtenswert.

THOMAS RHEIN

THE DELGADOS
Peloton
Chemikal Underground/Mantra/Connected

Die Delgados, Herz des Chemikal Underground-Labels, haben wieder Zeit für ein Album. Und der Titel ist wie immer der Schlüssel zu diesem.

Waren sie mit dem Debüt »Domestique« sprichwörtliche Wasserträger, die ihren Spitzenfahrern Mogwai, Arab Strap, Cha Cha Cohen oder Magoo zu Etappensiegen verhelfen wollten, sind sie nun im »Peloton« gelandet, dem Hauptfeld. Ausreißer gibt es keine. Dafür aber diese warmherzige, bardeske Version schottischer Romantik, die so enthusiastisch klingt, wie man es lange nicht mehr zu hören bekam, auf der Pop-Wiese zarter Indie-Songwriter-Pflänzchen. Diese (schönen) Künste bringen Etappensiege!

Übrigens haben die Delgados wieder ein Datum auf der Platte versteckt. War es bei ihrem Debüt das der Labelgründung – dementsprechend aufgewühlt, energisch, voll ungestümen Tatendrang war die Musik -, ist es auf »Peloton« das Geburtsdatum des Sohns von Mitglied Alun. Dementsprechend erwachsen und kindisch zugleich ist diese Platte, die nur allzu oft zwischen Faltenröcken und Pullundern, in schrägen Versatzstücken aktueller Indie-Dramatik schwelgt, auch mal scratcht und dennoch so wunderbar altmodisch ist.

So viele Blockflöten, Beatles, Streicher, Prefabs, Klarinetten, Sprouts und Klaviere können normalerweise gar nicht in dem Raum zwischen extrem schwelgerischen Gitarren-Outfits und nordfolkloristisch getarnter US-Indie-Tradition passen. Aber doch! Und das ist dann entwaffnend wie das Grinsen von Thomas Magnum, wenn man sich diesen in Cordhosen, mit unbehaarter Brust, leicht geöffnetem Hemd und ohne eine Spur von Farbe im Gesicht auf der Treppe der School Of Art in Glasgow sitzend vorstellt.

UWE VIEHMANN

HANS PLATZGUMER & DIVINITÉS IRRITÉES
Fingerfood
Disko B/EFA

Für das Nachfolgealbum zu der Seperator hat sich Hans Platzgumer etwas einfallen lassen, zu dem Feierabend-Gourmets wie ich nur schwerlich Nein sagen können: den sieben Tracks von »Fingerfood«, für die er sich zum Teil mit seinen Kumpels Gerhard Potuznik (Wien) und Michael Sauer (Hamburg) zusammengetan hat, liegen nämlich auch sieben »equivalent culinary suggestions and recipes« bei, ausführlich beschrieben und vorteilhaft abgelichtet in einem Cookbooklet. Lebensgefährtin Sandra Bellet, berühmt für ihre deliziösen Caterings, führt uns hier in Köstlichkeiten wie Jamaican Meat Patties, Chicken Peng-Peng, Ramquin Porcini, Shrimp-Sushi Cake, Sparkling Oysters, Mint Condition Lamb Cakes und Jellied Ceviche ein.

Ich muß gestehen, daß vor lauter Faszination über das kleine Kochbüchelchen der »Hörgenuß« etwas hintenanstehen mußte. Was nicht heißen soll, daß »Fingerfood« nicht die erwartet gute Platte geworden ist, die man sich erhofft hat. Breakbeats und Drum'n'Bass-Ansätze, ansonsten ein Feld, auf dem sich Platzgumer in den letzten Monaten ebenfalls herumtreibt, bleiben draußen. Dafür wird alles, was bei Der Seperator mitunter etwas grobschlächtig klang, »verfeinert«. (Was bei einer Konzept-Platte auf der Hand liegt.) Filigrane House-Produktionen wechseln sich mit freieren Elektronik-Kompositionen ab, so daß der Eindruck entsteht, zumindest dann, wenn einem wie mir beim Gedanken an diese Leckereien der Metaphern-Kamm schwillt, man habe es hier mit einer Menüfolge zu tun. Gemäß den Gesetzen einer solchen Dramaturgie müßten die Sparkling Oysters (Rezept Nummer 5) den Höhepunkt bilden. Der dem Essen zugeordnete Track, »Coup De Grâce«, ist mit seinen über elf Minuten nicht nur der längste, sondern in seinem Aufbau eine Reise von Chicago(-House) über Detroit (Old-School-Techno) nach London (Speed Garage), und demzufolge das Königsstück der Platte.

Letztendlich bleibt aber die Frage, ob die Tracks nach dem Kochen geschrieben wurden oder umgekehrt, sekundär: bei mir wird nämlich erst gegessen und dann tanzen gegangen, Und auch ohne die Bonuspunkte für die Gesamtidee ist Platzgumer beim Unterfangen, seiner noch gar nicht so lange aktiven Elektronik-Solo-Persona einen Platz in den Geschichtsbüchern zu sichern, definitiv wieder ein gutes Stück vorangekommen.

RALPH CHRISTOPH

ALBOTH!
Amor Feti
Pandemonium/Subway/Cargo

»Alboth! sind Fußball!«, so schrieb es eine große deutschsprachige Wochenzeitung vor 3 Jahren zum Release von »Ali«. 3 Jahre später haben Alboth! ihre Taktik gewinnbringend geändert. Vorbei die Zeiten, in denen ihnen ihre einst »brasilianische Mentalität« (virtuos am Ball, hart spielen, am Ende mit leeren Händen dastehen) lediglich seitenweise »Ohhs« und »Ahhs« einbrachte. Brasilien wurde 1994 aber ganz »europäisch« Weltmeister, eine scheinbar notwendige Rationalisierung, ganz so, wie sie jetzt auch bei Alboth! stattgefunden hat.

Alboth! ist entschlackt! Ihren Todesjazz haben die Schweizer auf »Amor Feti« weitestgehend absorbiert. Krauts pathologisches Piano, bis zu »Ali« noch mit der klinischen Reinheit eines chirurgischen Eingriffs und der skalpellartigen Schärfe eines Carcass-Riffs (um mal im Todes-Jargon zu bleiben), tarnt sich verstohlen in Dub-Farben, als stände es in einem verkifften Kellerclub in Crooklyn; die Dada-Totalitär-Phonetik Lieders ist einer Spoken-Word-Contenance gewichen, die sich dem Band-Sound gerade-zu diskret anschmiegt: Alboth! sind in ihre ambiente Phase eingetreten.

Die expressive Künstlichkeit ihrer Über-Kompositionen vergangener Tage, der spielerische Umgang mit Far-Out-Pop-Versatzstükken wie Grindcore und Dadaismus, wenn man sie denn noch als Pop bezeichnen will (aber heutzutage sehen wir ja schon in den Abendnachrichten Extremeres, also bleiben wir dabei), ist einer organischen Wahrnehmung von Avantgarde gewichen, die ihre Kraft eher aus der Ruhe schöpft als aus dem Warten auf das nächste haarsträubende Break. Damit stehen die vier schweizer Käse Labels wie Kranky/Thrill Jockey mittlerweile ideologisch wesentlich näher als dem Now(!)Wave von Skin Graft. Ohne jetzt behaupten zu wollen, Alboth! miefen nach Post- oder Out-Rock. Dafür haben sie sich noch ihr letztes Fünkchen Grind bewahrt.

Über dererlei Klassifizierungen thronen Alboth! immer noch wie anno dazumal Kanton-Reichskassenwart Herbert Alboth (ohne Ausrufezeichen) auf seinem Feriendomizil »Liebefeld«, während er sich von devoten Afros die Fußnägel grellrot lackieren ließ.

Zum Abschluß noch eine kurze Selbsteinschätzung Alboths!, nach der sich jeder freiberufliche Promotexter alle 10 Finger lecken würde: »Alboth! der Zukunft hat keine Nerven, aber einen fröhlichen Unterleib.« Gut gezuckt, Käseschänder!

ANDREAS BUSCHE

Hotrod & Roll mit Rocco Clein

Rock & Roll 1998. Skandinavien! Japan! Kontinental-Europa! Style besiegt endgültig die Skills! Die Weltmächte USA und England spielen im Konzert des Rock & Roll kaum noch die erste E-Gitarre! Major-Companies gucken Tranistor-TV, denn alle spielen Röhren-Amps! Gentlemen, start your engines!

Als erstes die Boliden aus dem Major-Lager in der Klasse CD/LP. Die **BACKYARD BABIES** auf »Total 13« *(East West)* tragen viel Blech an Armen, Ohren und Gesicht und sind Dregen von den Hellacopters mit seinen Freunden. Bei aller Johnny-Thunders-Verehrung und der theoretischen Einbettung in historische Teams wie Union Carbide Productions, Nomads oder Hanoi Rocks klingt ihr zweites Album eine Spur zu frisiert. Ob das durch das strenge Urteil der Rennkommissare gehen wird?

Ganz anders **THE AMAZING ROYAL CROWNS**: Dito *(zyx)*. Dieses junge Vier-Mann-Team klaute seinen Namen von einer wirklich guten Haarfett-Firma, den Gesang vom jungen Lux Interior und den Schwung von den Scots – doch den Sound haben sie selbst erfunden: guter Rockabilly mit der Attitude von Profi-Punkrock auf authentischen Instrumenten, viel Spaß, Sprit und guten Songs (»Do The Devil«). Das brachte ihnen auf ihren US-Heim-Ovalen u.a. Shows mit den Cramps, den Chefs des chromglänzenden Fünfziger-Sounds seit 1976. Eine Nachwuchsmannschaft, die uns vielleicht überrollen wird. Abteilung bunte Bands. **THE YUM YUMS**: »Sweet As Candy« *(1+2/Cargo)*. Die Norweger füllen die Strecken in ganz Europa und bilden die skandinavische Speerspitze der Oldtimer-Faszination Power-Pop, per definitionem »die Vermischung der Power des Punk mit den Traditionen eines Popsongs« (»Bomp«-Chef Greg Shaw, 1974). 13 wahre Hymnen für Beatles- und Ramones-Fans. Sieger in ihrer Klasse. Das gilt auch für **THE CHEEKS**: »Have Some Real Fun...« *(Screaming Apple)*. Solinger/Düsseldorfer Spitzenliveband, mit einigen Schwächen in der Performance auf Vinyl/CD. Schütteln locker Hits aus ihren Anzügen (»Can't You See«), haben ihre Besetzung seit den Sessions im letzten Sommer leicht modifiziert. In Deutschland in ihrem Genre ungeschlagen.

Leicht abgeschlagen hingegen ein älteres Team von Epitaph. **ALL** klingen auf »Mass Nerder« *(Epitaph Europe/Semaphore)* wie immer: sympathisch, direkt, voller Melodien. Man weiß, was man hat und hört schnell den Unterschied: Das ist melodiöser Profi-Punk. In der zweiten Reihe des Epitaph-Stalls lassen ganz andere Bands ihre Motoren aufheulen, siehe z.B. die New Bomb Turks (vgl. SPEX 4/98), Red Aunts (»Ghetto Blaster«), Hookers (»Satan's Highway«), Gas Huffer (»Beautiful Music«) oder die Gründung des Sub-Teams Fat Possum. Der Label-Sampler **FAT POSSUM**: »Not The Same Old Blues Crap« *(Fat Possum/Epitaph/Semaphore)* vereinigt alte Helden wie Junior Kimborough, R.L. Burnside oder Hasil Adkins mit z.B. 20 Miles, der Solo-Band von Blues-Explosion-Gitarrist Judah Bauer (sonst im In-The-Red-Team). Das ist Blues weit weg von glitzernden Fassaden der Beale-Street, New York oder Hamburg-Altona. Dafür gibt es Punkte vom Junior-Team.

Neues auch vom Wilden Mann aus West Virginia, **HASIL ADKINS**: »What The Hell Was I Thinking« *(Fat Possum/Epitaph/Semaphore)*. Die zehn Stücke klingen vertraut wie das Pluckern eines Boxer-Motors – wird Zeit, daß diese One-Man-Band mal nach Europa zieht. Dafür braucht Hasil allerdings noch eine gültige Rennlizenz (Pass). Die haben die **CHEATER SLICKS** natürlich. »Skidmarks« *(Crypt/EFA)* steht nach langen Ankündigungen endlich am Start. Lustig: es gibt Ausschnitte aus den sogenannten »Alpo«-Sessions mit Ex-Real-Kids-Basser Allen »Alpo« Paulino, die Shannon-Brüder klingen auch mit Baß gut. Noch lustiger: auf ihrem ersten Album spielen sie einen Song, der heißt »The Hunch«. Der hat aber gar nichts mit Hasil Adkins einzigem Hit zu tun. Und am besten: trotz ihres Alters setzten die Stücke keine Patina an. Gute Musik ist immer zeitlos. Wie die Erfindung des V8.

Absoluter Favourit des Monats in der Klasse: **GEARHEAD & LOOKOUT PRESENTS**: »All Punk Rods« *(Lookout/Cargo)*. 13 Mal Hotrodpunk mit den Nomads, Hellacopters, Servotron, u.a. Zusammengestellt von Mike Lavella, Präsident des besten Fanzines der Welt, Gearhead (neue Ausgabe dieser Tage über Cargo). Alle Bands spielen exklusive Motorenmusik und riechen nach dem Abrieb von überhitzten Rennreifen. Start-Ziel-Sieg. Ohne Boxenstop. Ausgeschieden: **VENUS VEGAS**: »Bring Me The Head Of Johnny Marr« *(D.I.T./Eigenvertrieb)*. Klingt manchmal nach der Kölner Ausgabe von Servotron ohne deren Antriebsaggregat. Der Soundtrack für einen B-Racing-Movie in Falschfarben. **BURNING HEAD**: »Be One With The Flames« *(Epitaph Europe/Semaphore)*. Franzosen mit kickenden Bassdrums, miesem Cover und Songwriting, für das Epitaph berühmt wurde. **BAD RELIGION**: »No Substance« *(Dragnet/Sony)*. Labelbegründer mit neuen Songs und alten Ideen. **CATCH 22**: »Keasbey Nights« *(Victory/Semaphore)*. Flotter Ska aus dem Fahrerlager. **SONNY VINCENT AND HIS RAT RACE CHOIR**: »Pure Filth« *(Cargo)*. Sonny hat seinen Wagen wieder flottgemacht und startet aus der Box. **TRIBE 8**: »Role Models For Amerika« *(Alternative Tentacles/EFA)*. Einziges Frauenteam, macht den Herren Angst, überzeugt aber durch korrekten Partyspaß nach dem Rennen (abgeschnittene Genitalien). **LONGHORNS**: Dito *(bad taste records)*: Schwedischer tex-mex-surf in Boxershorts. **PHANTOM RATS**: »Kiss Me Now« *(1+2 Records/Cargo)*. Guter R&R aus Japan, etwa wie Teengenerate. In 15 Stunden aufgenommen und abgemischt, man kann sogar den Gesang von den Motorgeräuschen unterscheiden.

Zu der Klasse Mini-LP/10-Inch. Absolute Favouriten mit dem Optionsvertrag für die nächste Profisaison sind **MUCUS 2** mit ihrer neuen 10-Inch »Bargain Basement Boogie« *(Frownland/Vinyl Only)*. Haben im Vergleich zu ihrer ersten 7-Inch »The Future Sound Of Trash« einige Gänge dazugelegt, die Trompete in den Hintergrund verbannt und R&B, R&R und Punk eingesogen wie Katzenstreu ausgelaufenes Motorenöl. Die Heidelberger rocken und schwingen und schreien. Immer wieder live auf den Trainingsstrecken in ganz D. Hingehen und schwitzen; Chefmechaniker Andrew Pekler betreibt auch ein Solo-Ding ohne Teamunterstützung: **SAD ROCKETS**: »Plays« *(Source Recordings/EFA)*. Der nächste 10-Incher, **AGENTENMUSIK**: Dito *(Avalanche/Swamp Room)* könnte mit seinen Songtiteln bei einem Peter-Thomas-Verherrlichungsabend für Vergnügen sorgen (»Hank Rhine – Im Foltergarten des Professor Quist«). Die Musik kommt von Andreas Wolfinger, vorher im Team der Bremer Ballroom Stompers und Anders Becker, sonst Orgelmann der Mandra Gora Lightshow Society, die am 31. Mai wiedermal ein Riesen-Psych-Festival veranstalten (in Hannover, u.a. mit Mucus 2). Schön scheppernde Instrumentals, die für Vertonungen von historischen Autorennen taugen. Eher für den Drag-Strip-Soundtrack sorgen **ELECTRIC FRANKENSTEIN** mit »I Was A Teenage Shutdown« *(V&V Productions/Cargo)*. Neun Stücke einer wilden Live-Radio-Show als exklusive Picture-Disc in Spezial-Monster-Lackierung! Ausgeschieden: Die **KREWMEN**: »Klassic Tracks From 1985« *(Lost Moment)*. Sehr gutes Blues-Rockabilly-Trio aus England, Reissue von 85er Vinyl-Sachen. Füllen ihre Tanks mit Feuerzeug-Benzin. **TRASHMONKEYS**: Dito *(Weserlabel/Indigo)*. Gut: Die 9 Stücke wurden an zwei Tagen aufgenommen. Schlecht: Warum nicht an einem Tag?

Letzte Klasse, 7-Inch. **KLAUS BEYER** sings The Beatles *(Swamp Room)*. Sechs-Stück-EP von Klaus Beyer, dessen Verdienst für die deutsche Beatles-Rezeption kaum in ein Cockpit paßt: Seine Übersetzungen von Beatles-Tracks übertreffen Eindeutschungen von der Beatles Revival Band oder anderen um Runden. Ein vinylgewordenes Dokument und mehr als eine Erweiterung zu »Musik fürs Wohnzimmer« (SPEX 5/98) **LEOPOLD KRAUS**: »Swingin' On The Surf EP« *(Flight 13)*. Vier Instrumentals, eins davon heißt »Ady Zehnpfennig«. Klingt nach verschrobenem Alleinunterhalter mit Backingcombo, der die West-Variante schäbigen Orgel-Surf-Sounds repräsentiert. **ODDBALL'S BAND**: »Hangdog Blues/I Wanna Go Home« *(SFTRI)*. Erste deutsche Band im Stall von Long Gone John. Die drei Bonner Punkrocker haben den Blues gefressen wie ein V12 verbleiten Sprit. A-Seite präsentiert das komplette Können der Männer, die B-Seite bekannt von der »49 Songs Of Hatred And Despair« *(Revolution Inside)*. Immer wieder auf Teststrecken, nicht nur in NRW. Ausgeschieden: **THE MOORAT FINGERS**: »Hurt My Brain« + 2 *(Into The Vortex/Mailorder)*: Flotter 4-Track-Punkrock mit Witz: Wofür brauchte Studio-Koordinator DM Bob vier Spuren? Wahrscheinlich für den Drunk Drive! **LIVE ACTION PUSSY SHOW**: »No Time For Trouble« + 2 *(eMpTy)* Anoushka von Thunderbaby Records (Düsseldorf) plus Christa & Dietz (Ex-Rose Club, Köln) schütteln immer besseren Schnodderpunk aus den Boxen. Alle drei Songs sind auf einer Seite und laufen auf 45. Praktisch für den Singlewechsler. **KICK JONESES**: »Paintbox« *(Flight 13)*: Hübsches Cover zum Selbermalen. **COCKROACH CLAN VS. SKANKSTERS**: »Machine Gun Girl« + 2 *(Progess/Stickman)*: Echter Norwegen-Underground. Diese beiden Skabands klingen allerdings wie Skabands auf der ganzen Welt.

Reissues

mit Oliver Tepel

Für die »Oldies But Goldies«-Ecke war dieses Jahr bis dato nicht sonderlich ertragreich. So finden schon etwas länger zurückliegende Veröffentlichungen erst jetzt hier ihre Würdigung: **ELVIS PRESLEY**s »A Golden Celebration« *(RCA/BMG)* erschien 1985 zum runden Geburtstag als 6LP-Box und wurde nun auf 4 CDs wiederveröffentlicht. Sie unterscheidet sich von den auf Vollständigkeit hin angelegten »Master Series«, ist aber alles andere als eine beliebige Greatest-Hits-Compilation.

Es beginnt mit Elvis erster professioneller Aufnahme und sechs weiteren Outtakes aus den Sun-Sessions von '54 und '55. Zwischen Fehlern, verpatzen Anfängen und kurzen Kommentaren erlebt man nochmal eine konzentrierte Version von der Geburt einer neuen Musik. Da werden gewohnte Strukturen variiert und redefiniert, wie man es später nochmal bei den ersten HipHop-Aufnahmen entdecken konnte. Auf zweieinhalb CDs folgt eine Chronologie Elvis' früher TV-Auftritte, die ihn erst als nationalen Star etablierten. Irgendwo zwischen der Leichtigkeit, mit der er schon zu diesem Zeitpunkt die Stücke beherrscht, variiert und spontan umarrangiert, klingt der Ausblick auf das bittere Ende des als Selbstparodie in seiner Rolle gefangenen Superstars. Die letzte CD bietet unbekanntes und seltsam beklemmendes Material aus seinen GI-Tagen in Deutschland, Ausschnitte aus einem recht unfairen Interview, ein paar hübsche Demos und elf (teilweise unveröffentlichte) Lieder aus den Sessions für sein legendäres 68er Comeback-Special, dem Höhepunkt seiner Karriere.

Hier reißt er für einen Moment so ziemlich alles von Burt Bacharach bis Lou Reed an sich, was zu diesem Zeitpunkt als Nicht-Hippie-Popkultur ging, steckt es in altbekannte Songs und findet sich dort selbst wieder. Ich habe in meinem Leben bisher nicht viel gleich Eindrucksvolles gehört. Diese Box bietet so einen archäologischen und dabei auch möglichst unmittelbaren Blick auf eine seit Jahren unterschätzte Karriere.

Weiteres frühes Live-Material des jungen Elvis Presley findet man auf »The Legend Begins« *(Manifest/Semaphore)*. Ein Großteil der durchweg guten und interessanten Aufnahmen von '54 bis '56 leidet aber unter einer sehr schlechten Aufnahmequalität.

Auch schon etwas älter ist: **ALEX CHILTON** »Like Flies on Sherbert/Live in London« *(See for Miles/TIS)*, meines Wissens die erste CD-Ausgabe dieser nahezu unverzichtbaren Werke. Chilton war auf diesen Seiten vor zehn Jahren mal ein richtiger Star und sein von Tav Falco betiteltes 1980er Studio-Werk wurde gerne eine der besten Platten aller Zeiten genannt. Ein Urteil, das auch weiterhin seine Berechtigung hat. In einzigartiger Art zerfällt hier Memphis-Rock'n'Roll in seine Bestandteile, die Musik klingt gewalttätig und zugleich schwebend kraftlos. Keine Freude, hier spricht jemand, auf dessen Blue Suede Shoes herumgetrampelt wurde. Im gleichen Jahr nahm er in London mit einer eilig zusammengewürfelten Besetzung eine adäquat rauhe R&B-Punk-Platte auf, die aber nicht ganz an das unbequeme Rütteln und Schütteln heranreichen kann, jedoch Zeugnis von einem sich dahinschleppenden, aber irgendwie überlebenden Alex Chilton ablegte. Unter dem allzusehr in seiner Fun-Definition überstrapazierten Begriff »Trash« ist seither nichts Vergleichbares erschienen.

Eine **SLITS**-Live-CD durfte ich hier schon vor einigen Monaten würdigen, jetzt sind auch ihre »Peel Sessions« *(Strange Fruit/EFA)* wieder erhältlich. Nichts auf der Welt hat die befreienden Inhalte von Punk so intensiv erfaßt, wie ihre 77er und 78er Sessions. Wenn jemand neben »Never Mind The Bollocks« noch eine einzige Punk-Platte besitzen will, dann diese, da die Slits hier Punk zu ihrem eigenen Medium gestalten und Freiheiten setzen, welche sie dann bis '81 in kunstvoller Weise ausarbeiteten. Die 81er Session überzeugt aber nicht so sehr wie die kürzlich veröffentlichten Live-Aufnahmen aus der selben Zeit.

Lange gewartet habe ich auf: **THE PALE FOUNTAINS** »Longshot For Your Love« *(Marina/Indigo)*, eine Zusammenstellung von rarem und unveröffentlichtem Material der Liverpooler Gitarrenpopper. Was in den frühen Achtzigern von Indie-Bands zwischen Folk und 60's-Pop geschaffen wurde, geriet bald darauf völlig in Vergessenheit. Der Versuch von Bands auf Labels wie Les Disques du Crépuscule (unter anderem auch Heim der frühen Pale Fountains) und él, ihre Quellen als Basis einer persönlichen Soul-Definition zu benutzen, statt allein auf deren Ironisierung zu setzen, zeichnet diese Musik aus. Die pastellfarbenen, lieblichen Lieder wurden getragen vom Glauben an große Gefühle, so groß, daß die schluchzende und schmachtende Stimme des Sängers sie kaum mehr fassen konnte. Im Zugeständnis ihrer Lücken und Brüche liegt hier noch eine direkte Punk-Qualität der Musik, bevor sie bei der Mitte-Achtziger Generation zur Entschuldigung für Ambitionslosigkeit verkam. In ihrer Stilsicherheit ist diese CD von erzieherischem Wert, Saint Etienne haben hier gelernt, jede/r kann es.

Außerdem aktuell wiederaufgelegt und empfehlenswert: **DIVERSE** »Wildstyle« *(Groove Attack)*: Der Soundtrack des tollen Breakdance-Films von 1983 als CD-Wiederveröffentlichung mit Bonus-Tracks. **DIVERSE** »London Pavillon 3« *(él/Import)*: 89er Compilation des sagenumwobenen Pop-Labels. **PAUL BUTTERFIELD BLUES BAND** »An Anthology: The Elektra Years« *(Elektra/TIS)*: Doppel-CD aus der innovativsten Phase der Chicagoer Restauratoren. **LITTLE RICHARD** »The EP Collection« *(See for Miles/TIS)*: Einige der besten Hits und interessante bis obskure B-Seiten.

SDR 3 SWF 3 LEBEN IM WILDALL

THE diebels BLINDMAN'S BALL

17.+18. JULI '98 STUTTGART-CANNSTATTER WASEN 18.+19. JULI '98 MOTOPARK-OSCHERSLEBEN BEI MAGDEBURG

LENNY KRAVITZ ★ THE CURE

LENNY KRAVITZ in Vorbereitung

(THE CURE nur in Stuttgart)

SIMPLE MINDS ★ NEW MODEL ARMY

(SIMPLE MINDS nur in Oschersleben)

RICHIE SAMBORA ★ PARADISE LOST

GUANO APES ★ BLIND GUARDIAN

PROJECT PITCHFORK ★ MIDGE URE

ANNE CLARK ★ H-BLOCKX ★ THE INCHTABOKATABLES

(LES TAMBOURS DU BRONX nur in Oschersleben) LATE NIGHT SPECIAL LES TAMBOURS DU BRONX ★ OOMPH!

mdr LIFE

EXTRA SPAT in concert

SÜDWEST 3 nichts liegt näher

KARTEN AN ALLEN BEKANNTEN VERTRAGS-VORVERKAUFSSTELLEN
TELEFONISCHER KARTENSERVICE:
STUTTGART:
SKS RUSS: 0711 / 1 63 53 21
WÜRZBURGER KARTENVORVERKAUF: 0931 - 55 55 4

musikexpress SOUNDS

Orkus Bayern 3 SPUTNIK

Das 2-Tage Festival
AN ULTRA BOHEMIAN, PRE-HISTORIC EVENT.

Volksstimme Zeitung für Sachsen-Anhalt

OSCHERSLEBEN BEI MAGDEBURG:
WÜRZBURGER KARTENVORVERKAUF: 0931 - 55 55 4
CONCERTBÜRO ZAHLMANN GMBH: 030 / 29 49 05 50
BUNDESWEITER TICKETSERVICE:
TICKETS PER POST: 069 / 94 43 66 0

SPORTSGUITAR

Happy Already

Matador/RTD

»You say you want to make me happy but you can't, 'cause I'm happy already and you're wrong if you think that I'm a rose just because I want to stay, stay alone in my house.« So einfach geht das: Eine Stimme, eine Gitarre, ein Sack voller Ideen, und schon zieht die ganze üble Vergangenheit des Systems College Radio an einem vorbei. Was nicht verkehrt ist, denn retrospektiv darf man ja gerne dazu neigen, sich auf die angenehmen Seiten dieses Phänomens zu konzentrieren.

»Happy Already« ist das dritte Sportsguitar-Album, das nun gleich auf Matador/US erscheint, nachdem der Vorgänger »Married, 3 Kids« nachträglich für den amerikanischen Markt lizensiert worden war und den Schweizern massives Airplay und zwei US-Touren einbrachte. Oliver Olbert singt zu halbverzerrten, penetrant eingängigen Harmonien so herzergreifend vom scheiße Aussehen, von Fehlern und einer verschwendeten Jugend, daß man fast an parodistische Einlagen eines Pavement-Imitatoren auf dem Weg zu sich selbst glauben mag. Und wenn man sich dann nur zum Vergleich den narkoleptischen Schrott anhört, den der Schmashing-Pumpkins-Gitarrist James Iha solo unters Volk bringt, merkt man, was für eine wunderbare Sache das eigentlich ist, und wünscht sich, daß Sportsguitar auf ihrer nächsten Tour Amerika endgültig erobern.

HEIKO ZWIRNER

BRIAN WILSON

Imagination

Giant/RCA/BMG

Der Mann scheint unantastbar. Nicht nur, daß »Pet Sounds« mittlerweile »Sgt. Pepper« als meistgenannte »beste Pop-Platte aller Zeiten« überholt haben dürfte, bisher hat sich auch noch niemand gefunden, der es wagt am Mythos zu kratzen. Dennoch werden die wenigsten von einer neuen Brian-Wilson-Platte wirklich Aufregendes erwarten. Wilson ist nicht der Typ, der mit dem Ohr am Beat der Zeit horcht. Zu viel hatte er in den letzten dreißig Jahren damit zu tun, die fremden Stimmen aus seinem Kopf zu vertreiben. Nach allem was man hört, ist es ihm gelungen.

Wilson hat sich vom Trubel Kaliforniens verabschiedet. Er lebt jetzt im ländlichen St. Charles, Illinois, hat wieder geheiratet und ist mit Mitte Fünfzig noch zweimal Vater geworden. Die entspannte, freundliche bis milde, melancholische Stimmung auf »Imagination« mag damit zusammenhängen. Verwundert blickt ein Mensch zurück auf die eigene, in der Rückschau so fremde Vergangenheit.

Gleich zwei Stücke der Prä-»Pet Sounds«-Ära (»Keep An Eye On Summer«, »Let Him Run Wild«) unterzieht Wilson auf »Imagination« einer klanglichen Frischzellenkur. Mit dem letzten Song (»Happy Days«), knüpft er sogar an die Stimmungscollagen der »Smile«-Phase an (besonders »Good Vibrations«). Mit seinem disharmonisch düsteren Anfang und naiv kindlichen Mitschunkel-Ende schneidet »Happy Days« wie ein Flashback in die AOR-Gemütlichkeit.

Man hört die Freude Wilsons, mit den Möglichkeiten seines neuen volldigitalisierten Studios zu spielen, wie andere Männer mittleren Alters mit der Modelleisenbahn. Er führt alle 96 Spuren voll aus, legt Gesangsspur über Gesangsspur, orchestriert und arrangiert auf der zeitlosen Jagd nach dem zeitlosen Pop. Jetzt ist alles möglich, was er sich in den Sechzigern nur erträumte. Früher verloren beim mehrfachen Runtermischen auf zwei Spuren die differenzierten Arrangements die Konturen. Heute hört man jede Wölbung und Ritze in der Klangwand.

Alles ist konkret. Daher fehlt aber auch beim Hören jener Grenzbereich zwischen manifester und halluzinierter Wahrnehmung von Klängen, Instrumenten, Melodien, der »Pet Sounds« (u.a.) zu einem immer neuen geheimnisvollen Hörerlebnis machte. Die fremden Stimmen sind verschwunden, der Geist ist aus der Maschine vertrieben.

SVEN VON REDEN

JUSTIN BERKOVI

Charm Hostel

Force Inc./EFA

Komisch, aber mir viel beim Foto auf dieser CD sofort die Aufnahme von Big Star auf deren 74er-LP »Radio City« ein. Trinkende, ausgelassene Leute, die meisten schauen in die Kamera – bei Berkovi extra postiert, bei Big Star eher zufällig. Einige Personen auf beiden Fotos scheinen unbeteiligt, im Hintergrund, seitlich, beobachtend, außerhalb. Und dann die Farben. Genauso wie Andy Hummels rotes Hemd aus dem Gesamtbraun der Eggleston-Aufnahme herausspringt, tut dies das rote Kleid der Frau in der Gruppenmitte im Verhältnis zum seltsamen Aquariumgrün des Fotos auf Justin Berkovis »Charm Hostel«. Sonst haben beide Platten natürlich nichts miteinander zu tun.

Berkovi lebt in Brighton, ist ein Freund von Cristian Vogel und fand so den Weg zu Force Inc. Er beginnt seine Platte mit zwei Tracks, deren Titel auf Beschreibungen der eigenen Arbeit und Situation hindeuten. »Chord Modelling« bringt das musikalische Material ins Spiel, während »From Brighton To Victoria« die Spannung zwischen Provinz und Metropole betont und letztlich deren Bedeutung thematisiert. Zwischen beiden Titeln steht aber auch der Gegensatz von Kreativität und konkreten Lebensumständen, so daß daraus der CD-Titel an Bedeutung gewinnt: das Album als eigener, angenehmer Ort, der dennoch nur zeitweilig zur Verfügung steht.

Diese vielen bisher angedeutenen Relationen, Verweise und Bezüge spielen auch für die Musik eine Rolle, die sich im ständigen Wechsel zwischen Stilen, Herkünften und Stimmungen bewegt. Das vorherrschende Vorwärts des Bass/Drum-Chassis' wird ständig durch das brightontypische Retardieren zurückgeworfen. Da wo man eine Detroit-Figur erahnt, hängt sich gleich eine europäische Ambientfläche rein. Um das Maß daran anschließend vollzumachen: »Charm Hostel« ist der Henry-James-Roman unter den Techno-Alben.

MARTIN PESCH

BERNARD WOMA

Live At The PitoBar

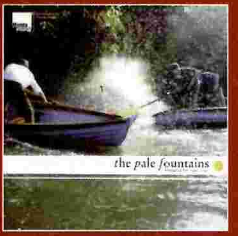
Avan/BISS

Bernard Woma, ein Mann im besten Alter, ist Ghanas Balafonmeister. Das Balafon ist ein dem Vibra- oder Marimbaphon verwandtes Percussionsinstrument. Balafonmeister zu sein bedeutet z.B. als musikalischer Solist an Ghanas Nationaltheater zu arbeiten, aber das nur nebenbei. Jeden Sonntagnachmittag trifft er sich mit zwei Freunden im Nandem House, einem Outdoor Club (sic!), der berühmt ist für sein Pito, selbstgebrautes Hirsebier, und zudem Womas großes »18 note Balafon« beherbergt.

Marina
Stereophonic Recordings

marina nova musica

THE PALE FOUNTAINS
longshot for your love



rarities, radio sessions & eight prev. unreleased cuts (1982-1984) feat. a 24-page booklet with lots of rare photographs, extensive linernotes and an introduction by *pizzicato five* mastermind konishi yasuharu – *available on cd and limited vinyl*

ADVENTURES IN STEREO
alternative stereo sounds

new album feat. 18 multi-colored lofi-mini-symphonies

»Future Listening fürwahr, Pop für die Kopfstarken. Unerwartet und überraschend. Das kleine Glück.« (SPEX)
»Think The Beach Boys shacked up with The Shangri-Las...« (RECORD COLLECTOR)
»Beguiling, etheral, infectious... a fuzzy Dusty Springfield« (VOX)
»Light years ahead of its time.« (MELODY MAKER)

MALCOLM ROSS
happy boy

new album by ex-josef k/orange juice-guitarist produced by dominic murcott (the high llamas)

»Der erhoffte große Wurf...kompetenter als Beck« (SPEX)
»...ein Wunderwerk des Understatements, eine Geheimwaffe gegen die Leere im Kosmos der Popmusik.« (ROLLING STONE)
»Ein brillantes Album!« (SZENE HAMBURG)

DIE MOULINETTES
20 blumen

three girls with a mission: sixties-pop for the year 2001

»Das ist Pop: Die Moulinettes haben das Beste aus den 60ern und 90ern genommen und daraus ein großartiges Album gemacht« (PRINZ)
»Herzallerliebster Mix aus Astrud Gilberto, Cardigans und NDW. Super arrangiert und instrumentiert.« (TV SPIELFILM)
»Wundervoll, positiv, beschwingt und noch viel mehr« (SCHÄDELSPALTER)

DIE MOULINETTES
herr rossi sucht das glück cd-single

sparkling version of theme of the tv-series from the 70s feat. remixes by adventures in stereo & the maxwell implosion / dauerfisch + a prev. unreleased bonus cut

»Single des Monats« in SPEX 5/98

DIE MOULINETTES - live:
27. 5.: HAMBURG @ Markthalle (MarX) · 28. 5.: KIEL @ Tanzdiele
29. 5.: DORTMUND @ Sub Rosa · 30. 5.: KREFELD @ Asta Keller
11.7.: MÜNCHEN @ Tollwood Festival · 18. 7.: MÜNCHEN @ Puch-Festival *weitere Daten folgen...*

distributed by INDIGO

http://www.marina.com

Wasteland mit Andreas Schiegl

Bekanntlich soll es Leute geben, die stets nur die ersten 30 Zeilen eines Beitrags/Artikels lesen. Darum also das unangefochtene Glanzstück gleich zu Beginn: **CALEXICO**, die quietschbunte Spielwiese von John Convertino und Joey Burns. 1996 noch unter dem Namen Spoke auf dem Weilheimer Hausmusik-Label als Neben-Nebenprojekt an den Start gegangen, schöpfen sie nun auf »The Black Light« *(City Slang/EFA)* so genüßlich und lässig aus dem Vollen, als gäbe es keine anderen Verpflichtungen mehr. Lunatische Wüsten(sound)exkursionen treffen auf heitere TexMex-Variationen, elegische Countryballaden, frankophilen Kaffehaus-Swing und – jajaja! – Mariachi-Trompeten galore. Da öffnen sich Herzen bis zum Anschlag. Emotionen, wie sie seit der Blütezeit des Spaghetti-Western-Abspanns nicht mehr im Umlauf waren. Viel the good, wenig the bad und gar kein the ugly, allerfeinst triefender Kitsch, blutrote Sonnenuntergänge, einsame Helden auf treuen Pferden usw. – kurzum: Große Dramen im 17-Song-Format. Hier wird in Schönheit gestorben und in Breitwand-Color der Allerliebsten entgegengeschmachtet. Vor allem Joey Burns entwickelt sich dabei – wohl seitdem er einst auf der »A Tribute To Gram Parsons«-Compilation mit Victoria Williams im Duett »Return Of The Grievous Angel« gurrte – zu einem würdevollen Nachfolger des unvergessenen Countryrock-Pioniers. Mit »The Black Light« sind Burns und Convertino jedenfalls nicht mehr länger »nur« die amerikanischen Sly & Robbie (Platteninfo), sondern die strahlenden neuen Herren im Hause Tucson, Arizona.

Ebenfalls gesteigert hat sich die **HANDSOME FAMILY**. Auf ihrem dritten Album »Through The Trees« *(Rykodisc/RTD)* kredenzen Brett und Rennie Sparks unter tatkräftiger Mithilfe von Jeff »Wilco« Tweedy ein buntes Potpourri allernettester Countryrock-Ditties mit Froschquak-Loops, Fiddle-Kratzen, Tuba-Hupen und Geschichten, die sich Nachbarn vor der Wohnwagentür im Trailerpark irgendwo im amerikanischen Nirgendwo erzählen. Geschichten über mysteriöse Morde, skurrile Eigenheiten des Alltags oder den Kölner Dom, den (nicht nur) US-Amerikaner für ein Raumschiff halten.

Im Gegensatz zu ihren Ex-Labelmates Jesus Lizard scheinen **GIRLS AGAINST BOYS** den Weggang von Touch & Go zu *Geffen* ohne Schaden überstanden zu haben, womit die gute Nachricht gleichzeitig zur schlechten wird. Wie die drei T&G-Vorgängerplatten kommt »Freak On ICA« als kompaktes Powerpaket, vielleicht mit etwas höherem Samplereinsatz, ein paar weniger garstigen Üble-Laune-Vocals von Scott McCloud, aber unterm Strich war's das auch schon. Nenn es Stagnation, lauwarmer Aufguß oder die hohe Kunst (?), sich selbst zu kopieren, ohne Tantiemen-pflichtig zu werden – leichte Enttäuschung rules. Bietet immerhin die Gelegenheit, nochmals auf das Ende '97 veröffentlichte Zweitwerk »Nasty International« *(Touch & Go/EFA)* des Girls-Against-Boys-Ablegers **NEW WET KOJAK** hinzuweisen, das die GvsB-Discotortion in einer großen Zigarettenrauchwolke cooler Frühachtziger New-Yorker-No-Wave-Lounge-Grooves auflöst.

Aber alles halb so schlimm – verglichen mit dem Solodebüt »Boggy Depot« *(Sony)* von **JERRY CANTRELL** of Alice-In-Chains-Fame werden Girls Against Boys selbst nach zwanzig Jahren Major-Dasein noch wie Underground klingen. Rockhandwerk in grauer Perfektion – James Iha überzeugte da letzthin mehr (vgl. SPEX 3/98). Und weiter in der Abteilung Unspektakuläres aus der Rockkiste: Fünf wackere Finnen mit Namen **PENNILESS** beweisen, daß man es mit ordentlichem Losgeh-Rock'n'Roll auch aus finnischen 600-Seelen-Käffern mit Namen wie Nackkila heraus zum Toursupport von Mucky Pup bringen kann (CD »Joe«, *A West Side Fabrication/Indigo*). Recht amtlich mit Hang zu leicht schwermütigen SloMo-Hymnen präsentieren sich **ADDICT** auf »Stones« *(Big Cat/V2/RTD)*. Stehen wie eine Eiche im weiten Gitarrenwald, auch auf die Gefahr hin, dort vor lauter Bäumen übersehen zu werden. Ebenfalls okay: Rian Murphy, Drag-City-Everyman und Ex-Drummer von Thrilljockey-Urgestein Dolomite, hat zusammen mit Rick Rizzo (11th Dream Day) und Paul Caporino (M.O.T.O.) einen gepflegten Altherren-Rock-Feierabend verbracht, nachzuhören auf der 5-Song-EP *(Drag City/Import)* von **CHESTNUT STATION**.

Gewissermaßen die Musikszene der Bay Area revisited findet sich auf der **»SAN FRANCISCO – A MUSIC CITY COMPILATION 1998«** *(Trocadero/TIS/East West)*, wobei Wert auf einen Überblick quer durch (fast) alle Sparten des örtlichen Alternative-Musikwesens gelegt wurde. Bei einer Doppel-CD mit 43 Songs bzw. Spoken-Word-Beiträgen und 146 Minuten Spielzeit führt das zwangsläufig zu erfreulichen Begegnungen mit altbekannten Stadtheroen, vielversprechenden neuen Namen sowie den unvermeidlichen Durchhängern.

Apropos Durchhänger: Ein einziger CD-gewordener Augenblick transzendenter Stille ist die dritte Platte der Ex-Galaxie-500er **DAMON & NAOMI**. Auf »Playback Singers« *(Rykodisc/RTD)* bewegt sich absolut nichts (mehr), Astral-Folk in Reinkultur, garantiert überraschungsfrei von der ersten bis zur letzten Minute.

Ein Umstand, der in der Gedankenwelt von **SABINE** nicht vorhanden sein dürfte. Das Trio aus Washington DC *(Wurlitzer Jukebox/Import)* experimentiert auf vier sich gemächlich ausbreitenden Instrumentaltracks, die das gesamte Spektrum von ziellos bis spannend abdecken, mit den mannigfaltigen Möglichkeiten der klassischen Triorock-Besetzung, erweitert um elektronische Geräuschkulissen. Sabine stehen damit in einer Linie zu Gruppen wie Cul De Sac. Doch Vorsicht, sie scheinen mit den aktuellen Debatten rund um das Improvisationslager (Krautrock und Folgen) bestens vertraut zu sein: »Sabine's members enjoy all the bands you think they enjoy.«

In der Reihe weltentrückt mäandernder Flowmusik präsentiert uns das Chicagoer *Kranky*-Label diesen Monat das neunköpfige Ensemble **GODSPEED YOU BLACK EMPEROR!** aus Montreal. Deren Debüt führt den Unendlichkeitsgedanken vor. Drei jenseits der 15-Minuten-Grenze sanft, aber bestimmt wabernde Soundscapes, bei denen es einerseits getreu dem alten John-Cage-Vorsatz schon mal komplett still bleibt, andererseits mehrmals heftige Artrockschleifen für eine Kranky-untypisch hohe Bodenhaftung sorgen. Haben laut eigenem Bekunden noch nie nichts von Popol Vuh gehört, wer sich jedoch Labradfords »Mi Media Naranja« und eine alte Savage-Republic-Platte auf halber Geschwindigkeit gleichzeitig abgespielt vorstellen kann, liegt bei Godspeed You Black Emperor! goldrichtig. Höchst interessante Platte.

Ein weiterer Debütant auf *Kranky* ist **JESSICA BAILIFF**, die unter fleißiger Mitwirkung von Low für »Even In Silence« zehn luftige Chill-Out-Drone-Tracks mit Wald- und Wiesenfee-Titeln wie »Dreamlanding« oder »Sunshower« eingespielt hat. Musik wie ein sanfter Frühlingswindhauch unter frisch erblühten Obstbäumen.

Zurück zu greifbaren Strukturen: Als Hardcore längst nach Emohausen übersiedelt war, tauchte 1992 in Kalifornien eine Gruppe namens **THREE MILE PILOT** auf, die mit ihrem Debüt »Nà Vuccà Dò Lupù« von Haltung und Intensität her ähnlich gelagerte – ich sag mal – Schwingungen wie die damaligen Dischord-Bands aufgriff, allerdings mit dem kleinen Unterschied, daß das Element Gitarre hier nicht vorgesehen war (und auch nicht vermißt wurde). Sechs Jahre und zwei Platten später gesellen sich zwar zu Stimme, Bass und Drums im Dienste einer differenzierteren Ausschmückung Gitarre und diverse Tasteninstrumente, doch das Rätsel Three Mile Pilot bleibt auf »Another Desert Another Sea« *(Cargo Records)* bestehen. Große, aufwühlende Musik, Hölle auf Rädern für seelisch labile Menschen. Stilistische Bezugspunkte? Weiterhin Fehlanzeige. Bei Three Mile Pilot ist absoluter Entdeckungswille gefragt.

Regelrecht hitkompatibel geben sich die britischen **GANGER** auf dem Titelstück ihrer neuen 4-Track-EP »With Tongues Twisting Words« *(Domino/RTD)*. Der Rest ist eher Ui als Chicago, womit die Frage nach dem Wie und Wohin weiter unbeantwortet bleibt.

Zu den vielversprechendsten Newcomern jenseits von Britpop zählen derzeit **SIX BY SEVEN**. Nach einer »Single of the Week« im ›NME‹ und Vorschußlorbeeren galore nun das erste Album »The Things We Make« *(Mantra/Beggars Banquet/PIAS)*, das schon im Titel den gesunden Eigensinn der fünf Nottinghamer spürbar werden läßt. Soll heißen: Als alle nach den neuen Oasis Ausschau hielten, verwirrten Six By Seven live lieber mit zehnminütigen, improvisierten Gitarrendrone-Orgien, die, wenn wir mal Spacemen 3 als potentielle heimische Inspirationsquelle außen vor lassen, eher auf der Wellenlänge US-amerikanischer Soundgestalter schwingen (ca. Sonic Youth, »Daydream Nation«-Phase). Dinge scheinen sich bei SBS mit aller Zeit dieser Welt zu entwickeln, durchgeknallte Ideen müssen da (vorerst) draußen bleiben.

In der Reihe Wiederentdeckung längst verschollener Neuseeland-Klassiker grub das Bremer *Sonic Squid*-Label die zweite LP »Mercy« *(Hausmusik-Vertrieb)* von **THE KIWI ANIMAL** aus dem Jahre 1985 aus. Diese kreierten nur mit Akustikgitarre, Stimme, ein paar Cello- und Pianotupfern sowie Tapegeräuschen ein Maximum an introvertierter Seelenheilkunde. Musik, (fast) zu schön und still für diese Welt. Lief damals unter dem Label »New Acoustic Music«, was aber ungefähr so zutreffend ist, wie im Falle des zeitgleichen Gebrüder-Jefferies-Unternehmens This Kind Of Punishment von Rockmusik zu sprechen. Wer sich tiefer mit diesem vergessenen Mauerblümchen neuseeländischer Musikhistorie beschäftigen will, dem sei als Lektüre Heft Nr. 4 des ›Hayfever‹-Fanzines empfohlen, bei »Mercy« sollten dagegen nicht nur Obskuritäten-Liebhaber bzw. die üblichen 150 NZ-Interessierten zugreifen.

Angesichts der aktuellen einheimischen Veröffentlichungen könnte leicht der Eindruck entstehen, derzeit wird (wieder mal) mit der handelsüblichen Verspätung angloamerikanische Rockgeschichte nachgebaut. Das Bremer *Drei Ecken Ein Elfer*-Label *(Bergerstr. 11, 28217 Bremen)* untermauert diesen Verdacht mit einem Singles-Dreier-Paket, anhand dessen sich bei einem gemütlichen Nachmittagsplausch Chicago (**P. ORANGE**, »Trio«), Louisville/Kentucky (**SANTIAGO**, »Rock-In Tummy Dummy«) und die Folgen (**TURNIP**, »Zero Base Planning«) diskutieren ließen. Alle drei 7-Inches atmen aber genügend Aufbruchsstimmung und Eigensinn (selbst Hausmusik/Kollaps haben mal klein angefangen), um in dieser Control mit erhobenem Haupt bestehen zu können. Hätten sich jedenfalls gut auf dem 1997 veröffentlichten zweiten »Sound & Fury«-Sampler gemacht.

Das Gleiche läßt sich im Prinzip über die CDs von **CHERRYBOMB** *(c/o Tobias Pelz, Friedrich-Ebert-Str. 133, 28199 Bremen)*, **BYONIX** *(c/o Anne Klotzin, Hohenzollernstr. 12, 56068 Koblenz)* und **SPOILER** *(Tumbleweed Rec., c/o Big Noise, Hospeltstr. 66, 50825 Köln)* sagen. Es ist zwar längst nicht alles Gold, was glänzt – vor allem dieses Helmetige Stop-and-Go-Rucken-und-Zucken, dachte ich, hätte sich längst überlebt –, aber beruhigend ist der Gedanke allemal, daß schnörkelloser englischsprachiger Rock (ohne Vor- und Nachsilben) auch 1998 noch glühende Verfechter findet.

Gewohnt drei Schritt radikaler ist da die Single »Rock'n'Roll Control« *(Poulon, Hermannstr. 92, 12051 Berlin)* der **ZEN FASCHISTEN**, die fälschlicherweise für ein verschollenes Suicide-Demo von '75 gehalten werden könnte. Zwar bleibt es ein weiter Weg bis »Harlem«, aber wenn schon, dann siegt das stumpfe Original über die Remixe (u.a. von Jan St. Werner, der etwas Geblubber mit niedrigem Prickelfaktor beisteuert).

In Punkto Retro-Fähigkeit kann aber derzeit keiner **SANS SECOURS** das Wahwah-Pedal reichen. Deren »Boogie Down«-EP *(Community/Virgin)* stellt sich so dreist ungefragt in die Reihe Frühsiebziger Boogierock-Helden, daß man glauben möchte, Buffalo hätten mal eben in einer Zeitmaschine ein Vierteljahrhundert überbrückt. Hallo Booking-Menschen, dies ist eure Allwetter- und Maximum-Fun-taugliche Band für die Open-Air-Festivals des kommenden Sommers.

Das Kleinod zum Schluß: Eine Noise-Rock-Combo mit Namen **GAUGED**, deren 4-Track-CD *(Dries Carlo, 31 rue Abbé Lemire, L-4208 Esch/Alzette)* meine Sammlung luxemburgischer Underground-Platten um 100 % (es sind nun zwei Stück) vergrößert. Witzigerweise scheinen gewisse personelle Parallelen zu Platte Nr. 1 von Elvis Just Left The Building zu bestehen, die Anfang der Neunziger als aufrechte Independent-Verfechter aus der musikalischen Diaspora eine böse grummelnde Flexidisc an die damalige ›Howl‹-Redaktion schickten. Lohnte damals nicht nur wg. Exotenbonus das Aufheben, auch heute führen Gauged mit »What Happened« ein wirklich gefährliches Stück Musik im Repertoire.

Die beiden Freunde, der eine bedient ebenfalls ein Balafon, der andere eine Djar-Trommel, bleiben ungenannt, was vielleicht dem überwältigenden, abrupt über den Produzenten dieser Session, Mark Seidenfeld, hereinbrechenden Ereignis geschuldet ist. Kaum war das Aufnahmegerät justiert, entfesselten die drei eine Danceflooreuphorie unter den Besuchern der Pito-Bar, die es Seidenfeld unmöglich machte, den weiteren Gang der Aufnahme zu kontrollieren.

Von Innen betrachtet handelt es sich um ein Stück urbaner ghanaischer Alltagskultur – durchaus verwandt mit Rave, Drum'n'Bass, handelsüblichem Drogenschlucken und permanenter, endloser Entgrenzung. Eben: Danceflooreuphorie. Von außen gesehen nimmt das allerdings beinahe beängstigende Züge an. Selten habe ich eine Musik gehört, bei der unterschiedliche Stränge von Musikgenuß nie getrennt waren. Zum einen handelt es sich um komplexe, prozeßorientierte, minimalistische Improvisationen. »Each musician is improvising off the beat, but no one actually plays the beat. This totally synchronized freedom in which all the musicians hear the same invisible meter«, heißt es in den Linernotes. Was fällt einem dazu ein? Ornette Coleman, Cecil Taylor, Miles Davis (1965-1975)? Oder eher Steve Reich? Die Stücke bauen auf keinem thematischen Material auf, besitzen also weder Anfang noch Ende. Es sind fortwährend rotierende Patterns, bei denen das gegenseitige Durchkreuzen, das Gegeneinanderspielen integrative Wirkung hat und die Binnenkomplexität entfaltet. Zum anderen wird zu dieser Musik getanzt, stimmt die Crowd begeisterte Gesänge an. Sagen wir... From: PitoBar To: PitoBar.

Keiner käme hier auf die Idee, das als Kunstmusik zu verstehen. Ohne Pathos auszuwalzen, aber diese Musik ist einem ebenso vertraut wie unbegreiflich. Und wann hat man schon das Erlebnis, daß man nicht weiß, was man nachher hören will – Goldie oder Cecil Taylor?

FELIX KLOPOTEK

XAVIER NAIDOO

Nicht von dieser Welt

3P/Epic

»Mannheims Sohn« ist da. Frei wie der Wind, wenn er weht (der Wind) – also immer frei, geradezu freier als frei. Wir kennen das Video jetzt alle, aus der Heavy Rotation im Musik-TV. Vielleicht wissen wir auch schon, daß Xavier ausgeprochen werden will wie »Saviour«. Klingt nach Aftershave, soll aber auch das Messianische seines Bestrebens unterstreichen. Mannheims Sohn ist ein ganz sanfter Erlöser, den es, aus welchen Gründen auch immer, in das Frankfurter Härtner-Milieu der Rödelheimer verschlagen hat. Aber, wie Naidoo seinen Förderern ins Stammbuch schreibt: Wenn man ihn »ans Licht« führt, »enttäuscht« er einen auch nicht. Außerdem ist er früher einmal Türsteher im Mannheimer ›Milk!‹ gewesen, eine echte Referenz, so nehme ich an, in den schwarz-weiß-silbernen Unternehmerkreisen von Moses P und Konsorten.

Des Erlösers Kapital ist diese Stimme. Naidoo bringt für die Rödelheimer den Gesang aus dem Background in den vordersten Vordergrund. Sieht gut aus, der Junge, und kann auch noch singen, so richtig. Da bleibt Sabrina Setlur im Video zu »Freisein« nur die Rolle der stummen Mentorin (übrigens ein vielleicht einzigartiger Fall von Video-Protektionismus: als bekannte Sängerin das eigene Gesicht hinzuhalten, für das Entrée eines Neuen, ohne selbst auch nur einmal den Mund aufzumachen). »Hö'd ih' mich, kön' ih' mich hörn«, wird jetzt von Xavier, Moses Pelham und Martin Haas im Medium Album auf Superhessisch nachgefragt (auch wenn Mannheim jenseits der hessischen Landesgrenzen liegt).

Die Texte sind ehrlich (»ich weiß nicht viel, aber was ich weiß, möcht' ich mit dir teilen«) und voller Philosophie (»so rein zu sein wie du, zeig, wie ich das tu'«). Gelegentlich deutet sich in der verpeilten Lyrik auch etwas irgendwie Drohenderes, Schärferes, Gefährlicheres an, das ist man sich schuldig, im Zweifelsfall gibt's auf die Fresse, aber eigentlich... eigentlich ist man ja mächtig sensibel. Diese Selbsteinschätzung unterstützt dann dieser debile, weltfremde Flausch (von freilich hoher Produktionswertigkeit), der in Ffm als R&B gehandelt wird, gipfelnd in der Deep-Version von Grönemeyers »Flugzeuge im Bauch«, ächz – Dokument einer Seelenverwandtschaft und eine von vielen Soulbehauptungen auf nicht gerade rutschfestem Grund. Absolut unlocker und humorfrei, aber deshalb um so lustiger, beknackter. Aber nimm' jetzt mal die blöde Brille ab.

TOM HOLERT

ZEN GUERRILLA

Positronic Raygun

Lockjaw Records/Loudsprecher/Indigo

»Play the blues, punk!« Das ist nicht nur ein hingenuschelter Schrei auf Spencers »Orange«-Album, der Titel einer seiner inoffiziellen Homepage oder eines Tattoos von Dirty Slim, Mastermind der Bonner Oddballs' Band. »Play the blues, punk!« ist quasi das Lebensmotto für Bands wie Zen Guerrilla.

»Normal:Die vier Männer aus Newark/Delaware fingen 1992 an, Singles auf ihrem eigenen Label »Insect Records« zu veröffentlichen, unterschrieben drei Jahre später bei Alternative Tentacles, wechselten die Küste und machten ihre Version des »blues injected punkrock« weltweit bekannt. »Postronic Raygun« ist nach den eigenen und Jello Biafras Releases die vierte Scheibe der Zen Guerrilla – und sie rockt. Selten ein besseres Instro-Intro wie »Saucer To Ragtime« gehört: satt angezerrte Gitarren, schmissige Drums und zuckende Basslines. Doch während einiger Vocal-Passagen bekommt man schnell das Gefühl, Marcus, Rich, Carl und Andy hätten manchmal zu viel Free, Cream oder Canned Heat gehört – »She's A Radar« z.B. ist exzellenter Spätsechziger-Bluesrock britischer Prägung.

Und das macht es schwer, »Positronic Raygun« zwischen Bands wie den Gories, '68 Comeback oder den Bassholes zu hören. Aber: auch andere aktuelle Combos wie Delta 72 oder Penthouse haben einen ähnlichen Masterplan. Hier wird nicht nur black, sondern auch blue-eyed blues in die Lärmwände integriert. Und genau da gehören Zen Guerrilla hin, anderthalb Daumen hoch.

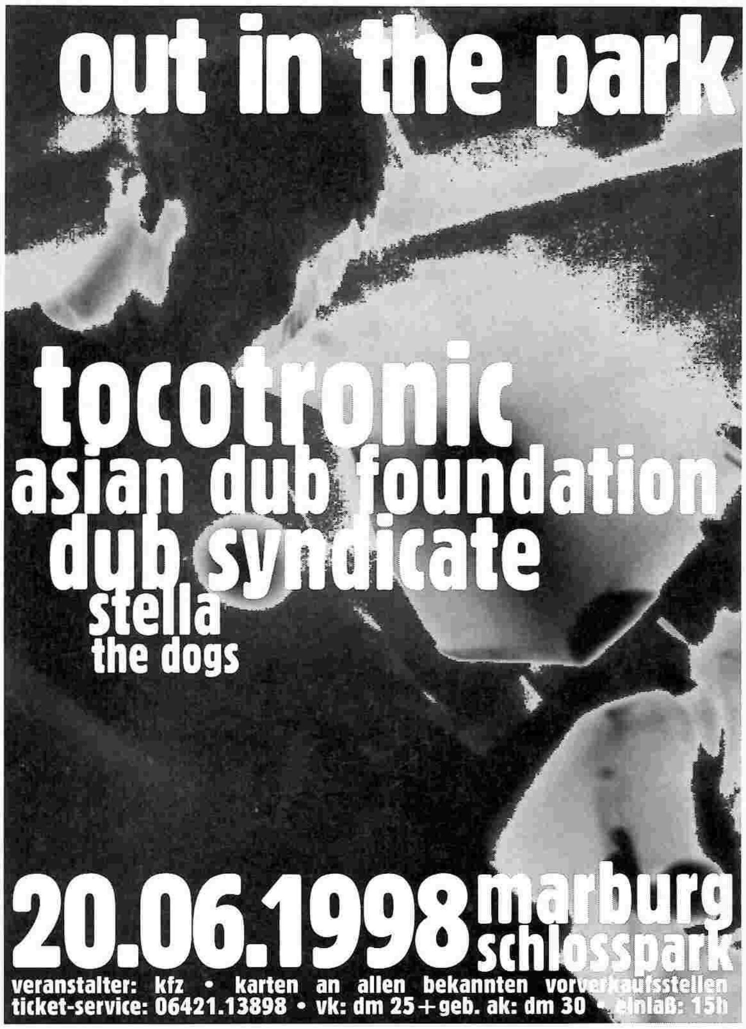
ROCCO CLEIN

SEAN LENNON

Into The Sun

Grand Royal/Virgin

Sean Lennons Debüt »Into The Sun« ist eine jener Platten, zu denen ich keine klare Stellung beziehen kann. Jedes »Für« ruft automatisch auch ein »Wider« hervor – und umgekehrt. Inspiriert durch seine – offenbar noch recht junge – Beziehung zu Yuka Honda (von Cibo Matto), versucht sich Lennon mit seinem Album an einer bunten Melange dreizehn sehr persönlicher Songs unterschiedlichster Stilrichtungen.



advanced

advanced™
ROUGH TRADE DANCE DISTRIBUTION PRESENTS:

Artist:
Titel:
Label:
Format:
Art.Nr.:
Text:

SHANTEL
HIGHER THAN THE FUNK
STUDIO K7
CD / 2LP
387.1021.2/1

Shantel gehört zu den talentiertesten deutschen Produzenten im Downtempo Bereich. Herausgelöst aus dem mittlerweile eingeengten Clubkontext referiert Shantel viele Popelemente und ordnet sie in sein eigenes groovendes Kontinium ein. Als Gäste fungieren Richard Dorfmeister und Rockers Hi-Fi!

AMON TOBIN
PERMUTATION
NINJA TUNE
2CD / 2LP
378.3036.2/1

Unser Mann aus Rio de Janeiro schießt auf seinem zweiten Album ein einmaliges Feuerwerk an Jazz, Hip Hop, Drum'n' Bass, Samba und Batucada ab und vermischt dies zu einer ganz individuellen Art der sogenannten Headz Music.

Artist:
Titel:
Label:
Format:
Art.Nr.:
Text:

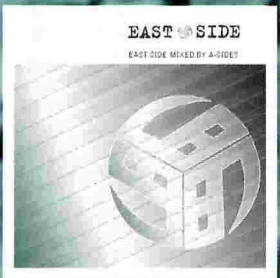
LEMONGRASS
DRUMATIC UNIVERSE
INCOMING!
CD
313.3323.2

Mit ihrem Debut zeigen Lemongrass neben anderen Künstlern, daß Drum'n' Bass sich als eigenständiger Musikstil jetzt auch hierzulande etabliert hat. Trotz der rasanten Rhythmik ist die Grundstimmung ruhig aber kraftvoll. Bezau-bernde Melodien und komplexe Bassbögen kunden von Musikalität, lassen aber Simplizität zu. Electronic Entertainment!

VARIOUS
THE FREESTYLE FILES 4
STUDIO K7
CD / 2LP
387.0069.2/1

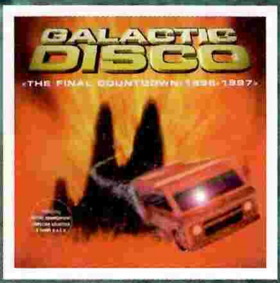
Die korrekte Melange aus allem und vielem, machen "Freestyle Files" zu einem spannenden und tollen Überblick über die Elektronik-Szene zwischen Tanzfläche und Couch. Auf "Vol.4 Crackers Delight" werden neben Listening-Exkursionen, Clubsmasher, moderne Hip Hop-Beats und die neueste Elektronikergüsse geboten. Feat. Andrea Parker, Tipsy, Terranova, Depth Charge, R. Sakamoto, Leila, Max 404, Kreidler u.v.a.

Artist:
Titel:
Label:
Format:
Art.Nr.:
Text:



VARIOUS
EAST SIDE - MIXED BY A-SIDES
ADVANCED
CD
176.2804.2

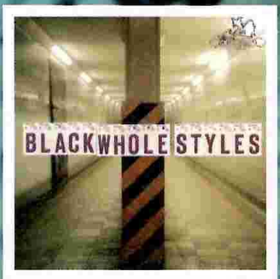
Die längst fällige Werkschau des Londoner Drum'n'Bass-Label East Side! Gemixt von Ausnahme-Produzent und Labelchef A-Sides bietet die Compilation darken Hardstep und Jump Up-Tunes der Extraklasse. Feat. A-Sides, Mickey James, Majistrate, Flava Unit, Uncle 22, Cool Hand Flex, Fate, DT und D'Cruze.



VARIOUS
GALACTIC DISCO
THE FINAL COUNTDOWN
GALACTIC DISCO
CD / 2LP
313.5012.2/1

Das neben Nuphonic, Disorient und Paper derzeit beste Label in Sachen Deep House und Disco mit ihrer langerwarteten Labelcompilation. "The Final Countdown" stellt quasi auf 9 Tracks eine Werkschau ihrer besten Momente der Jahre 96/97 dar und läutet gleichzeitig die Zukunft der House Musik von heute ein.

Artist:
Titel:
Label:
Format:
Art.Nr.:
Text:



VARIOUS
BLACK WHOLE STYLES
BIG DADA
CD / 2LP
378.3507.2/1

Die erste Compilation des Ninja Tune-HipHop-Sidelabels Big Dada mit teils unreleased Tracks von Roots Manuva, Part 2 & Juice Aleem, Alpha Rhyme, New Flesh For Old, Abstract Rude & Tribe Unique u.v.a. Ein Muß für die HipHop Community!

YELLOWCAKE
HARD TRAX
RADIKAL AMBIENT
CD
390.7019.2

Der Italiener Yellowcake wird als einer der talentiertesten Musiker Italiens angesehen. Mit seinem vierten Album "Hard Trax" schafft es Yellowcake, einen Bogen von atmosphärischem Bauhaus und Krautrock zu modernen Sampling-methoden zu spannen. Ein Album, das nicht von dieser Welt ist!

STUD!O K7 incoming! BIG DADA EAST SIDE

ROUGH TRADE

Seans Gesang erinnert dabei stellenweise stark an den seines Vaters, obwohl es explizit nicht seine Absicht ist, dessen Erbe anzutreten, auch wenn er keinen Hehl um seine Herkunft und unvermeidbare (?) Parallelen macht. Insgesamt kommt das hier aber nicht ganz so enervierend herüber wie bei seinem Halbbruder. Sean erweist sich nicht als schlechter Plagiator. (Mal ganz abgesehen davon, daß ich John Lennons Musik und ganz besonders die seltsam strengen Alben zusammen mit Seans Mutter Yoko Ono sowieso immer sehr gemocht habe.)

Daß nun Lennons Debüt ausgerechnet auf Grand Royal erscheint, liegt nicht nur an der bekannten Liebe der Beastie Boys für die Beatles. Denn er versucht – auf ähnlich elegante Art wie seine Labelchefs – einer musikalischen Mixtur aus Jazz, Rock, Country oder auch brasilianischen Anleihen ein einheitliches Gerüst zu verleihen, damit zu irritieren und sich so eindeutigen Kategorisierungen zu entziehen.

Leider gelingt ihm das nicht wirklich. Auch wenn die Stücke durchweg gut arrangiert sind, ist es eben genau jene einheitliche Struktur, die er dem Ganzen nicht zu geben vermag. Das schadet seinem Album aber nicht so sehr, vielmehr hebt es komischerweise dessen Individualität hervor und harmoniert so besser mit der rührend unbeholfenen und doch sehr klaren Reflexion seiner Liebe zu Yuka – die das Album übrigens produziert hat und auch mitwirkt –, die bei mir sowieso Sympathiepunkte kassiert.

FEE MAGDANZ

STOCK, HAUSEN & WALKMAN

My Bag

Hot Air/A-Musik

Daß bei Stock, Hausen & Walkman die Orgien an Samples niemals auf Vorführung der eigenen Plattensammlung und also nicht auf den berühmt-berüchtigten Distinktionsgewinn abzielen, sollte klar sein. Die Verknüpfung der Samples zu spinnennetzklebrigen Labyrinthen aus sich gegenseitig spiegelnden Verweisen, ein Spagat zwischen LoFi-Electrotrash und Naked-City-Highspeedpräzision, läßt die Camouflage des Bibliothekars als coolen Hipster nicht zu.

S,H&M sind vermutlich die Electro(for want of a better term)Band, mit der größten Reputation in Improv-Kreisen. Was in erster Linie daran liegt, daß sie den Sampler als Instrument, nicht als Archiv einsetzen – und als Instrument ebenso wildwasserkompatibel wie Derek Bailey die Gitarre und Tony Oxley das Drumset bedienen (mit beiden arbeitet schließlich S,H&M-Mastermind Matt Wand zusammen). Die Qualität von Wand und seinem Companion Andrew Sharpley geht aber über den Instrumentalismus hinaus. Sie verwenden das Sample als immanenten Teil des Musikmachens, aber eben auch als Sample. Samples werden nicht gleichgesetzt mit komischen Geräuschen (einer non-idiomatisch gespielten Gitarre). Es sind eigenständige Klangeinheiten, die (als daraus resultierender Effekt) als komisches Geräusch eingesetzt werden. Ein kleiner, aber feiner Unterschied.

S,H&M dürften wohl die einzigen sein, die ungestraft Easy-Listening-Texturen verwenden dürfen: Easy Listening ist zwar als solcher zu identifizieren, dient jedoch als Folie, auf der sich der insgesamt freundlich warme Irrsinn abzeichnet. »My Bag«, ihre fünfte Veröffentlichung, ist vor diesem Hintergrund Verdichtung und Negative Dialektik. Verdichtung, weil sie hier den Weg von der Aneinanderreihung der Samples über das Herausarbeiten von Anschlüssen zum Track an sich gegangen sind. Es sind tatsächlich 18 mehr oder weniger homogene Stücke geworden, die interessanterweise sehr offen sind: Es kann alles passieren, muß aber nicht. Das Paradox der Verdichtung, die zu offenen Strukturen führt, verweist auf die Negative Dialektik. Die Spirale weist abwärts. Anstatt daß sie ihr Gebräu aus bizarren Stimmungs-Hysterien angesichts des Normalen, angestrengten Haltungen angesichts des Chaos, knatternder Break- und hohlen Big-Beats zu dampfendem Hochglanzbombast stampfen, kommt es eher klein, unschuldig, fast beiläufig und im besten Sinne billig daher.

Die Prinzipen reichen zu ihrem vermeintlich Gegenteiligem hinüber. Das Abstrakte konstituiert sich über eine Flut konkreter Zeichen, das Wirrwarr über das punktgenaue Setzen jener Zeichen. Nichts für Puristen, auch wenn das hier superernst und stringent, also puristisch, inszeniert wurde.

FELIX KLOPOTEK

DAS EFX

Generation EFX

EastWest

Dray und Skoob mit Gang Starr auf Tour. Kann man nur hoffen, daß Das EFX nicht ihr gruppenbrechendes Karma mit sich nehmen, das bei der Tour von EFX mit EPMD zur Auflösung letzterer führte. Aber es scheint ja gerade nicht die Zeit für weitere Fragmentierungsexperimente zu sein, auch EPMD sind zurück und united und tauchen auch auf »Generation EFX« auf.

Entgegen deren doch ziemlich ausgefeiltem »Back in Business« ist der EFXsche Aushandlungssoundtrack zur Generationsverfestigung doch eher, hmm, unaufregend. Wie Generation X einfach auch generell nicht für style-orientiertes Experimentieren steht, sondern eben eher für Langeweile-Konsolidierung. So wie bei Coupland scheint es auch bei den eigentlichen Rhyme-Arbeitern vom Drayz And Skoob Effects-Projekt zu laufen. Nicht, daß das Deterritorialisieren und Re-kontextualisieren von Wort und Ton übrig wäre, auf »Generation EFX« scheint aber über die notwendige Grundgrooveversorgung hinaus nicht besonders viel Wert auf Ausgefeiltheit gelegt worden zu sein.

Also gut, es hat so Hämmer wie das »Eye Of The Tiger«-Sample drin, aber irgendwie paßt das halt auch ganz gut in das eher bewegende, weniger bewegte Rap/ HipHop-Umfeld der letzten Zeit, und tiefere Tonbasteleien, wie sie bei Gang Starr zu finden sind, lassen sich trotz Untergrundforschung beim EFX nicht wirklich ausklamüsern. Das wickeddy-wicked-diggity-dig-rollende Flowstörungsprojekt läuft immer noch, allerdings nicht mehr so schnell wie vielleicht auf »Dead Serious«, und auch sonst ist das Album nicht schlecht.

Daß fürs Cover Ratten über eine Antik-EFX-Inschrift laufen, läßt sich nicht ganz so schnell auf Strictly Underground entcodieren, sondern schlägt, bei mir zumindest, erst mal so befremdliche Saiten wie »Bone Thugs'n'Harmony toppen Titanic« an.

Nun muß ja so ein Sommer auch nicht unbedingt immer den letzten Innovationsschub bringen. Solide Anwendung innovativer Worttechnologien sind jedenfalls auch weiterhin beim EFX garantiert.

ANNETTE WEBER

ADVENTURES IN STEREO

Alternative Stereo Sounds

Marina/Indigo

Irgendwie ist es immer noch schade, daß James Beattie seine Kompositionen niemals die 2-Minuten-Grenze überschreiten läßt. Kaum hat man sich mit einem seiner Songs angefreundet, erklingen schon die Eröffnungstakte des folgenden. Andererseits will/braucht man wirklich mehr?

Wer weiß, vielleicht würden die achtzehn neuen Songs von Adventures In Stereo ohne diesen unvollendeten Charakter tatsächlich ihr Charisma einbüßen. So jedenfalls scheint keine Note verschwendet, und die Stücke rauschen medleyartig in altbekannten Wohlklängen an uns vorbei. Die Songs finden dabei ihre Erweiterung in Judith Boyles zarter Stimme, die manchmal ein bißchen weniger dahingehaucht sein könnte.

Die Platte langweilt aber keineswegs. Beattie manövriert seine Arrangements stets haarscharf an der Belanglosigkeit vorbei, aber läßt durch die Stringenz, die er ihnen verleiht, das Projekt nicht vorzeitig mit der Easy-Listening-Welle versinken. So frönt er einer extrem kontrollierten Form von Funktionalismus, die man durchaus als modern bezeichnen kann.

Damit hat James Beattie neben Curd Duca als einer der wenigen die Idee, egal wie man zu ihr stehen mag, des Easy Listening, Musik zum festen Bestandteil einer perfekt designten und auf die Grundbedürfnisse reduzierten Welt werden zu lassen, begriffen und weiß sie immer noch intelligent zu nutzen.

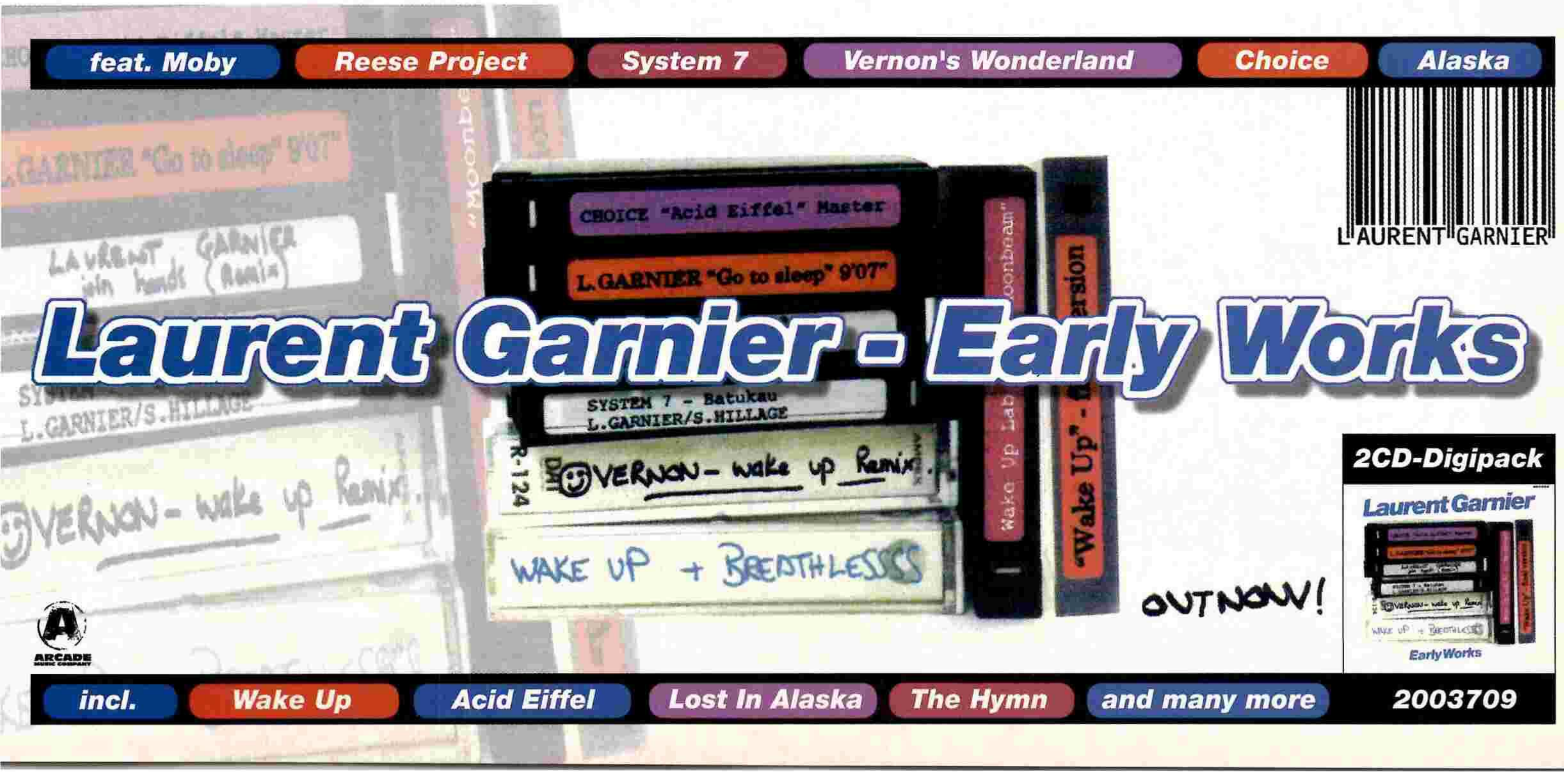
FEE MAGDANZ

VARIOUS ARTISTS

20th Century Blues

Chrysalis/EMI

In vielen Interviews hat Neil Tennant seine Liebe zum englischen Songwriter Noel Coward (1899-1973) erwähnt. Ersten musikalischen Niederschlag fand dieses Steckenpferd auf der B-Seite von »Yesterday When I Was Mad« in 1994. Die Pet Shop Boys coverten »If Love Were All«, klangen »wie Prefab Sprout immer klingen wollten« (Neil Tennant) und demonstrierten die außergewöhnlichen und leider wenig beachteten Songwriter-Qualitäten Cowards: immer



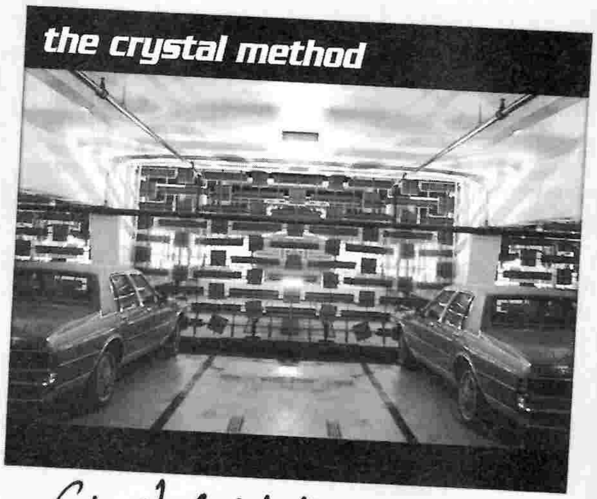
Your Choice

St. Etienne –
Good Humor

Das neue Album – frische Pop-Songs aus England

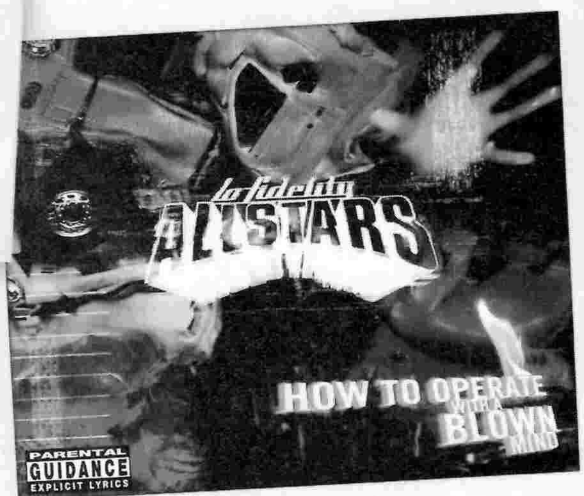
Deejay Punk Roc
Chicken Eye

Nach My Beatbox, jetzt das Album des Elektro/Big Beat Shooters – Auf großer Deutschland-Tour im Juni – watch out for Flyers and Posters



Crystal Method –
Vegas

Big Beat aus Las Vegas – inkl. der Film-Hit-Singles Busy Child (aus Lost in Space) und Keep Hope Alive (aus Replacement Killers)



Lo Fidelity Allstars –
How to operate with a blown mind

Der Hype aus England – Alternative Rock meets Big Beat

epic independiente SONY S2 skint

http://www.sonymusic.de/epic

melancholisch, leicht, elegant und Brecht/Weill als Paten im swingenden Hintergrund.

Coward feierte in den 30er und 40er Jahren Erfolge mit Theaterstücken, drehte Filme (»Brief Encounter«) und machte in den Fünfzigern Fernsehen und Kabarett in Amerika. Als der Red-Hot-Aids-Trust die Red-Hot-And-Blue-Serie, die mit einem Tribute-Album an Cole Porter begonnen hatte, fortsetzen wollte und an Neil Tennant herantrat, erklärte sich dieser bereit, als Projektleiter des Albums »20th Century Blues« zu dienen. Tennant brauchte 18 Monate, um das Album fertigzustellen.

Er wählte englische Musiker aus, die seiner Meinung nach »in der Tradition Cowards stehen und wie er Witz, Intelligenz, Theatralik und Stil repräsentieren« (Tennant im offiziellen Fan-Magazin ›Literally‹, März 1998). Als da wären: die Pet Shop Boys selber, The Divine Comedy, Shola Ama, Robbie Williams, Bryan Ferry, Marianne Faithful, Space, Suede, Damon Albarn usw. Was so entstand, ist bemerkenswert. The Divine Comedy singt »I've Been To A Marvellous Party« und wechselt zwischen Broadway-Kitsch und Underworld-Schreien, die Pet Shop Boys gefallen mit einem wie für sie geschaffenen »Sail Away«. Suede liefern ein vollelektronisches »Poor Little Rich Girl« ab, Damon Phillips und Michael Nyman nähern sich mit »London Pride« der Minimal Music Philip Glass' und Marianne Faithful gibt die Liza Minelli in »Mad About The Boy«.

Bleibt nur noch zu erwähnen, daß auch Elton John, McCartney und Texas singen durften und ihre Sache ebenfalls sehr gut machen. Letztendlich liegt die Schönheit dieser CD an der Schönheit von Cowards Kompositionen, und es ist Neil Tennant zu verdanken, den Komponisten wieder ins Gespräch gebracht zu haben.

MARTIN HOSSBACH

CAUSTIC WINDOW

CD Compilation

Rephlex/EFA

Im musikalischen Universum von Richard D. James bietet Caustic Window genauso viele Möglichkeiten wie etwa Aphex Twin. Nur hat man davon wenig mitbekommen, weil die limitierten Vinylauflagen weggingen wie geschnitten Brot. Jetzt sind die vierzehn Tracks der bisher erschienenen EPs auf CD gebannt, und das wird einigen, die Phantasiepreise auf Börsen für die Originale bezahlt haben, das Leben nicht unbedingt leichter machen.

Daß James mit Anleihen, Genregrenzen und benutzten Samples respektvoll umginge, ist bisher nicht bekannt geworden, und seine Caustic-Window-Tracks deuten in dieser Hinsicht keinerlei Umschwung an. Das allerdings läßt auch alle Versuche scheitern, die einzelnen Projekte als unabhängige, musikalisch eigenständig operierende zu beschreiben. Ob CW, AT oder AFX – der Mann macht einfach so viel, daß es für die interne Ordnung auf Namen schon gar nicht ankommt. Deswegen läßt sich auch von dieser CD, obwohl einige Stücke schon Jahre alt sind, ohne Schnitt auf Aphex Twins letzte Platte »Come To Daddy« überblenden.

Das macht wiederum die Frage nach der Weiterentwicklung von James aktuell. Es scheint, als sei sein Werk vom ersten Ton an in allen Facetten präsent gewesen und wird jetzt nur noch nach menschlichem Maß der Produktion und Wahrnehmung ausgearbeitet. Caustic Window ist also nur ein weiterer Name für diesen Alien.

MARTIN PESCH

JAY JAY JOHANSON

Tattoo

RCA/BMG

Gedämpfte TripHop- oder Drum'n'Bass-Struktürchen schlurfen im Hausanzug durch mitteltraurige Existenzial-Pop-Liedchen. Der Schwede Johanson, der fast so heißt wie der zweitwichtigste Jazz-Posaunist aller Zeiten, gewinnt die Domäne Zärtlichkeit des Seins für heterosexuelle Jungs zurück und macht sich damit vor allem in Frankreich, wo diese Domäne immer noch enorm wichtig ist, viele Freunde. Was an seiner Idee nervt, ist das arg naheliegende Modell TripHop als Integrationsmaschine. Man kann einfach zu leicht alles mit allem versöhnen und kombinieren, wenn man erstmal so eine portismoderne Stimmung lanciert hat. Alles paßt immer überall hin: schwere Dub-Bässe und vom französischen Innenministerium geförderte Akkordeons.

Was an dieser Platte gefällt: daß er einen ganzen Haufen möglicher Fehler vermeidet. Die sich konventionell widersprechenden Elemente werden weder als rasant-drastisch different nebeneinandergestellt, noch ausschließlich respektlos gemanscht. Das führt zu Momenten, die wirklich genau auf der Kippe zwischen altem Camp (Virna Lindt natürlich) und Melodien liegen, die Carla Bley für Robert Wyatt geschrieben haben könnte. Für eine Handvoll Euro.

DIEDRICH DIEDERICHSEN

KOMEDA

What Makes It Go?

North Of No South/Rough Trade

Der spröde Gesang Lena Karlssons prägte bereits ihr letztjähriges Debüt »The Genius Of..«. Und auch »What Makes It Go?« wäre ohne sie und ihre Stimme nur halb so gut.

Komeda präsentieren uns mit ihrem aktuellen Release 11 neue Songs. Diesmal im »Yellow Submarine«-ähnlichen Design (oder wie einst der Trailer zu »Der phantastische Film«) gehalten, das sehr gut zu den durchaus immanenten klassisch geprägten Horror-Aspekten ihrer Stücke paßt. Eine komische Holprigkeit haben sich die Schweden immer noch bewahrt, doch wirken ihre Stücke nun wesentlich ausgereifter, und die Sounds wechseln nicht mehr derart sprunghaft. Auch fügen sich Karlssons distanzierte Interpretationen diesmal mit den Arrangements wesentlich harmonischer zusammen. Ein unbeschwertes Durchhören fällt so leichter, verleitet aber leider auch zum ungenauen Hinhören, womit man bereitwillig der Doppeldeutigkeit des Albums auf den Leim geht. Haben sie doch Stereolab längst hinter sich gelassen, auch wenn man bei dem dabadabada-Gesang bei »Our Hospitality« noch einmal kurz an sie denken muß.

Glücklicherweise haben uns Komeda aber noch mehr zu erzählen, und »What Makes It Go?« wird so zu einer Platte, die, vergleichbar mit Saint Etienne, Leichtigkeit und Gedankenschwere miteinander verbindet.

FEE MAGDANZ

HEATHER NOVA

Siren

Rough Trade

Mhm, darauf hat die Selbstfindungsvereinigung gewartet. Frau Nova zieht sich in gewohnter Manier zurück und kommt mit einem sphärischen, spärlichen Album zurück. Es ist ihr anzuhören, daß sie jetzt mit dem Leben besser zurecht kommt und deswegen auch endlich diesen eindimensionalen Sirenen-Bal-

CALEXICO

THE BLACK LIGHT

Furioser Mariachi-Soundtrack, den Ennio Morricone auf Drogen in den 60ern hätte schreiben können. Tatsächlich aber ist CALEXICO das neue Projekt von Joey Burns und John Convertino, vielen bestens bekannt von Giant Sand, OP8 und Friends Of Dean Martinez.

"It's a fraught, yet compelling trip: part Spaghetti Western, part inner soundscape, and highly reminiscent of the creepy intimacy of Angelo Badalamenti's work of Twin Peaks." NME

CD im wunderschönen Digi-Pack! LP sieht auch extrem gut aus...

TORTOISE

25.6. AACHEN - Musikbunker
26.6. ROSKILDE (DK) - Festival
27.6. LOSHEIM - Rock Am See
30.6. KARLSRUHE - Tollhaus
01.7. LINZ (A) - Posthof
02.7. WIEN (A) - Szene
03.7. GRAZ (A) - Theatro
05.7. HALLE - Moritzburg Festival
06.7. HANNOVER - Bad
07.7. MONTREUX (CH) - Festival
10.7. FRANKFURT - Uni Open Air
14.7. KÖLN - Kantine
21.7. BOCHUM - Bhf. Langendreer
22.7. LUDWIGSBURG - Scala
23.7. HAMBURG - Fabrik
25.7. POTSDAM - Lindenpark
26.7. OLDENBURG - Open Air
28.7. LEIPZIG - Moritzbastei
29.7. DRESDEN - Open Air
30.7. KASSEL - Zelt Festival
02.8. JENA - Kulturarena
03.8. WÜRZBURG - AKW
04.8. LUDWIGSHAFEN - Colosseum
05.8. FRIEDRICHSHAFEN - Festival
06.8. FREIBURG - Jazzhaus

diese Tour wird präsentiert von spex WAH WAH wom WORLD OF MUSIC

aktuelles Album TORTOISE "TNT" CD/DLP 08705

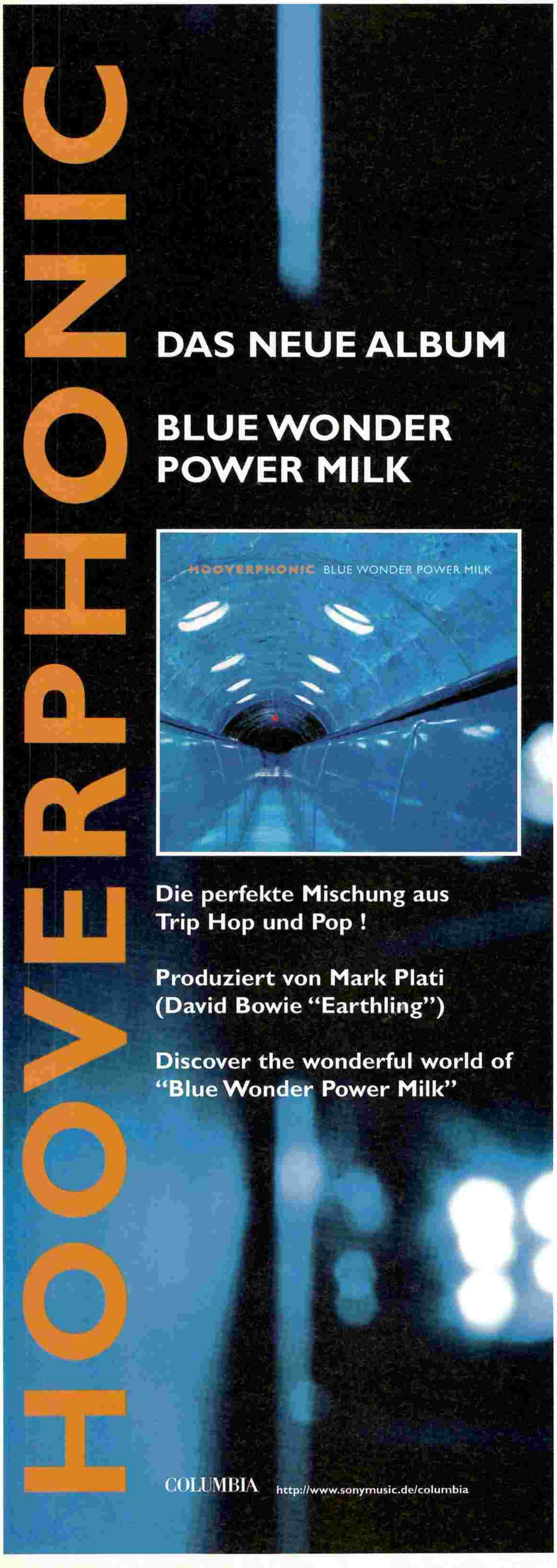
TRANS AM

17.6. ZÜRICH (CH) - G5
18.6. KONSTANZ Kulturladen
19.6. FREIBURG - Jazzhaus
20.6. ST. GALLEN (CH) - Grabenhalle
21.6. FRANKFURT - Gallerie Fruchtig
22.6. AACHEN - Musikbunker
23.6. KÖLN - MTC
24.6. HAMBURG - Markthalle
30.6. WIEN (A) - B 72
01.7. LINZ (A) - Posthof
02.7. MÜNCHEN - Muffathalle
03.7. INNSBRUCK (A) - Treibhaus tbc
04.7. WEINHEIM - Cafe Central
05.7. NÜRNBERG - Desi
07.7. DRESDEN - Star Club
08.7. BERLIN - Kalkscheune tbc
09.7. BOCHUM - Bhf. Langendreer

diese Tour wird präsentiert von spex

aktuelles Album: TRANS AM "The Surveillance" CD/LP 08706

EFA city slang www.cityslang.com



last an uns weitergeben kann. Mit Gitarren. Und Pop. Und etwas für unsere Radikal-Feministischen Schwestern: »I'm a girl« handelt nämlich von der essentialistischen Verbundenheit derer, die ganz von Geburt an als Frau geboren wurden.

Echt, von Jean d'Arc bis zum Girl next door, alle sind eingeladen. Frausein an sich ist schon verdammt schwer, und wie eine das wirklich erlebbar mitteilen kann, hätte sie von PJ Harvey lernen können und eben nicht zu viel auf die anderen langhaarigen, barfüßigen Kalifornierinnen hören sollen. Na ja, als Vorbild für »Valley Of Sound« zitiert sie Jeff Buckley, und der kann das, was sie nicht kann, auch nicht. Beiden würde ich zu einer Farbtherapie raten. Aber, Heather Nova verschweigt ja gar nichts, nennt die Platte »Siren«, redet von Winter Blue und Ruby Red, und es liegt nur an mir, daß ich bei Sirenen an Nervigkeit, bei Winter Blue und Ruby Red an abgestandene nölende Unwichtigkeit denke.

Vielleicht wäre alles besser, wenn sie einfach nur entrückt ihre Sirenengesänge vor sich hinsingen würde, ohne den Chor, ohne die dezent kreischende Gitarre und auf jeden Fall ohne Streicher-Atmo. Nur sie und das Mikro, ohne die Haare nach hinten zu schütteln.

ANNETTE WEBER

DJ ANDY SMITH
The Document
ffrr/Motor

Stell dir vor, du legst auf, und keiner kommt vorbei... Andy Smith, DJ aus und von Portishead, muß sich darum keine Sorgen mehr machen, bewies er doch zwei sichere Händchen während der Warm-Ups seiner Band vor ausverkauften Häusern.

Auf »The Document« gibt es seine Favoriten jetzt für das häusliche Revival der Schmerz-und-Kummer-Tour. Die Kunst des DJings, die Zuhörer auf eine Welle zu tunen, auf der Appetithäppchen und Steigerungen, Tricks und Höhepunkte so kombiniert werden, daß es einen Flow bekommt und sich der Kreis schließt, beherrscht Smith, ohne an einem Stil kleben zu bleiben. Ausgestattet mit der genauen Kenntnis seines Materials, mit dem er vor Jahren auch Geoff Barrow fütterte (bevor der sich sein eigenes Orchester ins Studio holte), und den Skills eines langjährigen HipHop-DJs mixt er zielsicher treibenden Organ-Funk von den Meters mit Grandmaster Flashs Old-Skool-Hits und Tom Jones. Kein durchgeknallter Turntable-Overkill von der Bay, sondern eine feine Selection aus funky Breaks und souligen Tracks aus einem verschlafenen, unscheinbaren Städtchen namens... Genau.

UH-YOUNG KIM

JOSEPH COTTON
Dancehall Days 1976-1984
Moll-Selekta/EFA

Sing-A-Long Inna DJ-Style. Moll eröffnet sein Reggae-Sub-Label mit verschollen geglaubten Aufnahmen des mittlerweile in Berlin ansässigen Joseph Cotton, Sohn des legendären Count Ossie, dem musikalischen Übervater der jamaikanischen Rasta-Gemeinde.

Cotton, der ursprünglich unter dem Namen Jah Wolton around war enterte die Dancehall 1976. Unter dem Eindruck bekannter DJs wie U Roy, Prince Jazzbo oder Big Youth entwickelte er dort seinen Toasting-Stil. »Dancehall Days 1976-1984« präsentiert gelungene Versionen bekannter Klassiker aus den Häusern Harry Mudies, Channel Ones oder dem von Treasure Isle. John Holts geniales Stück »Ali Baba« gilt gleichsam als Vorlage wie »My Best Girl« der Paragons oder »Never Let Go« von Slim Smith.

Gestützt von den amtlichen Mixkünsten eines Scientists/Bunny Lees/etc. stehen Cottons Versionen gegenüber grundlegenden Riddims der frühen Dancehall-Tage und bekannterer DJs in nichts nach. Auch die komplett mit den Roots Radics eingespielten letzten 4 Tracks bieten weit mehr als solide Hausmannskost.

THOMAS RHEIN

LENNY KRAVITZ
5
Virgin

Viel ist dazu nicht zu sagen. Lenny Kravitz behauptet zwar, während der Aufnahmen zu seinem fünften Album viel HipHop gehört zu haben, aber dann bleibt nun wirklich unklar, was er darunter verstehen könnte. Nichts spricht dafür, daß er der »Gegenwart« anders als ablehnend gegenübersteht.

Viel Wind wurde gemacht, das Übliche, als ob's die erste Platte wär'. Einen ganz frischen Ansatz soll »Black Velveteen« haben, jajaverstehe, »it was great to get back«. Aber »back« heißt tatsächlich nur »back«, also hinterher, hoffnungslos hinterher, ohne Selbstzweifel im dumpfen Funkrock einsitzend, Häftling der eigenen Vorlieben und schlichten Botschaften. Mal abgesehen davon, daß Kravitz' Retro-Charme immer schon ausgesprochen fragwürdig war (aber in dieser Fragwürdigkeit auch wieder symptomatisch, manchmal), erstaunt bei dieser Platte einfach, wie wenig einer, der auf den HighGloss von Vanessa Paradis oder Madonna und generell die Verarbeitung neuester Lifestyle- und Hipness-Daten immerzu angewiesen war, jetzt sogar auf diese, für ihn ja immerhin überlebenswichtigen Basisinformationen verzichtet.

Was soll's: Man kann ja noch so sehr davon überzeugt sein, daß alles zählt, aber, ernsthaft, seit wann will jemand wissen, was ausgerechnet Lenny Kravitz neuerdings egal ist?

TOM HOLERT

LILYS
Better Can't Make Your Life Better
Ché/Warner

Gibt es doch ewige Werte? – Während die Teddyboys langsam aber sicher aussterben, niemand mehr James-Dean-Poster kauft, und die Sprache des Rock'n'Roll heute für kaum einen jungen Menschen mehr dechiffrierbar ist, hält sich die Mod-/Psychedelic-Rock-Kultur im tausendsten Revival noch ganz gut.

Trotzdem sind Bands wie die Lilys rar geworden. Ihr Initiator Ken Heasley scheint sich in die Reihe dieser seltsam versponnenen jungen US-Musikintellektuellen einzureihen, welche seit Ewigkeiten immer wieder der Faszination des Sounds der Mittsechziger-Byrds, -Kinks und -Beatles erliegen, sich über Love und Moby Grape weiter vorarbeiten und währendessen selber Platten mit potentiellen Hits aufnehmen, die zumeist kaum einer hören will. Das erinnert im Falle Lilys beispielsweise an die hier einst mal sehr geschätzten Game Theory, bloß, daß Mr. Heasleys »Nanny In Manhattan« für einen Levis-Spot ausgesucht wurde und ihm so sicher eine nette Summe Geld einbrachte.

Anscheinend lohnen sich Zeitreisen in die Welt der transparenten, acid-beglückt gehauchten aahs immer noch.

OLIVER TEPEL

SUICIDE

s/t
Blast First/Mute

Ghostrider
Roir/Semaphore

Der Vietnam-Krieg wird immer irrer, Nixon bombt inzwischen auf alles, was sich bewegt. Martin Rev und Alan Vega, zwei »Streetbums ohne Pot zum Reinpissen«, leben auf den Straßen, schlafen im Zelt, sind immer hungrig und meist verfroren. Kurzzeitig Abhilfe bietet nur das »Project of Living Artists«, ein riesiges Loft für Ateliers und Galerien, realisiert mit öffentlichen Mitteln der Stadt New York. Konzept: Tu was Du willst, alles ist erlaubt. Wenn die Respektablen und Etablierten, die Aussteller und Ausgestellten nach Hause gehen, dienen die Räumlichkeiten den beiden als Behausungen mit öffentlichem Anschluß, hier lernen sie sich kennen und gründen Suicide. Vega erinnert sich an allabendliche »radical get together« mit Frauengruppen und Stadtguerilla, an Obdachlose und Weirdos, an Jazzkonzerte und die beste Zeit seines Lebens. 1971 spielen die beiden in der OK Harris Gallery, Titel des Abends »A Punk Music Mass«.

Suicide brechen Regeln: Sie verzichten auf Schlagzeuger oder Gitarristen, ersetzen sie durch Elektronik und verängstigen ihr Publikum mit ungeheuren Attacken. Konfrontative Unterhaltung, »High-Tech meets Lo-Tech meets Minimalism«, beeinflußt von Stooges und Velvet Underground, Thelonious Monk und Cecil Taylor. In der Regel pulsiert, flirrt oder zischelt der Synthie, bis ihm Martin Rev eine dieser kleinen, merkwürdigen Melodierudimente entzieht. Wie nach einer musikalischen Elektroamputation vibriert im Stumpf die Harmonie als Phantomschmerz; dazu stottert eine damals ausschließlich bei Bar Mitzvahs gern gehörte Drumbox. Alan Vega wird von den Geistern der Prärie getrieben, er heult den Mond an und besingt das Schicksal eines Vietnam-Heimkehrers, der Frau, Kind und zum Schluß sich selbst entleibt. Suicide is painless. Menschen drohten ihm mit Mord, weil er sich den Bandnamen auf die Lederjacke genietet hat; schlimmer noch, Autos halten an, und das in New York. Der Name ist die Macht. Wer schon seine Geburt nicht verhindern kann, darf wenigstens seinen Tod selbst bestimmen. Statt Slips fliegen Flaschen auf die Bühne, dann ein Beil.

Im Zuge von Punk erscheint 1978 ihr Debüt auf dem Label des New-York-Dolls-Managers Marty Thau, Red Star. Lester Bangs spielt es noch im selben Jahr Ralf und Flori von Kraftwerk vor, die ihm zwei Exemplare abnötigen. In den nächsten Jahrzehnten zählen Dutzende von großen Namen zu ihren Fans – ob Birthday Party oder Jesus & The Mary Chain, Spiritualized oder Primal Scream, Aphex Twin oder Panasonic, Nine Inch Nails oder – oops – Bruce Springsteen. Einige würde es laut Selbstauskunft ohne Suicide nie geben; Martin Gore bezeichnet ihre Leistungen als wichtige Schritte in der Geschichte des Synthesizers; Suicide brachten den Dreck zum Synthie und die Elektronik auf den Hund.

Für die Fans: Die Blast-First-Reissue ist ihren Vorgängern überlegen (die Platte wurde, erweitert um 3 Tracks '80 von Red Star, '8? von Celluloid, '86 von Demon und '91 von Restless wiederveröffentlicht). Zwar fehlt die markerschütternde LP-Version des alten Garagenkloppers »96 Tears« von ? & The Mysterians, dafür gibt es als Bonus neben dem Remix »Cheree« einen Mitschnitt ihres ›CBGBs‹-Auftritts vom 25. Mai 1978 und die legendären »23 Minutes Over Brussels« vom 16. Juni '78. Letzteres, »their own notorious Metallic K.O.« (Bangs), tönt deutlich vom unbegrenzten Provopotential des Duos – lautstarker Protest, krachende Stühle und geklaute Mikrophone, Rauschen und aufpeitschende Schreie: Ahs, Ohs und Uh-Huhhs. Dagegen wirkt das Heimspiel fast zahm. Die Aufnahmen (inkl. »96 Tears«) sind unveröffentlicht, bis auf »Harlem (II)« und »Las Vegas Man« aka »Goin' To Las Vegas« von der empfehlenswerten, nicht als Platten erhältlichen 81er Roir-Kassette »1/2 Alive« mit frühen Demo- und Liveaufnahmen (Kopie gegen Tape und Rückporto, von mir für Euch).

Anläßlich ihres 10. Geburtstags wurden Suicide 1981 vom Walker Art Center nach Minneapolis eingeladen; »Ghostrider« dokumentiert das Konzert vom 19. September und erschien im Original wie »1/2 Alive« als Kassette bei Roir ('86). Bonustrack ist eine unveröffentlichte, viereinhalbminütige Version von »96 Tears«. Ohne die üblichen atmosphärischen Störungen klingen Suicide freundlich, zuweilen etwas neben der Spur – Sound klar, Licht hell, Acid stark. Eine wertvolle Ergänzung, der essentielle Kauf bleibt die Mute-DoCD.

Als Alan Vega 1969 bei der World's Fair das erstemal die Stooges und den sich selbst verstümmelnden Iggy sah, dachte er sich: »Wow, this is cool, I'm normal and there's another human being doing the same thing.« Er wußte nicht, wie er sich irrte. Suicide sind nicht normal, und keiner wird es ihnen gleichtun. Legenden des Punk, des Technos, des... (nächsten Monat: »Grateful-Dead-Bootlegs und die 1000 Dark Stars«).

LARS BRINKMANN

KRAMER

Songs From The Pink Death
Knitting Factory/Shimmy Disc/Ninety-Nine

Let Me Explain Something To You About Art
Tzadik/Ninety-Nine

Kramer schreibt weiter Songs und nimmt sie in einem ziemlich zeit- und fast geschichtslos gewordenen Exzentriker-Sound auf, der jede Datierung zulassen würde. Konstanten sind eine leicht verhangen-psychedelische Grundfärbung, ein unwohler Pessimismus und ein Glaube an alte Emotionen und die Codes, die sie irgendwann einmal mechanisch hervorzurufen schienen. Das (fast) einzige Instrument, das der alte Multi-Instrumentalist nicht spielt, das Schlagzeug, bekommt auf »Songs From The Pink Death« die auffälligste Rolle. Der Trotz, mit dem dessen Unzulänglichkeit und Holprigkeit hier ausgestellt sind, bringt die Geschichte in diese Songs: das, was sie einst vorantrieb, der Drum-Beat, ist heute das auffälligste Zeichen für hinkende Überholtheit. Die sich darum windenden Lieder sind noch autistischere, aber nicht unbedingt kunstvollere (als z.B. auf »The Guilt Trip«) und nur notdürftig ihren privaten Charakter bemäntelnde Selbstgespräche, die expliziten Kontakt zur Geschichte des Restes der Welt nur einmal und natürlich über eine Beatles-Version aufnehmen: »You've Got To Hide Your Love Away«. Und was hier alles sichtbar verborgen wird.

Einen anderen Weg zu dieser Wahrheit von dem immer scheiternden und zum Tode führenden Leben wählt Kramer bei seiner Arbeit für John Zorns »Jewish Music«-Reihe. Unter Berufung auf Cassavetes, Whitman, Kubrick und D.H. Lawrence wird Wahrheit als immer die Wahrheit der anderen definiert, eine immer individuelle Wahrheit der Biographie, aber darstellbar immer nur für andere. Also erzählen drei Leute ihr Leben, untermalt von nicht uninteressanten Modulationen von Kramer und Deni Bonet, die tatsächlich der Erzählung Rückhalt und Struktur geben, ohne sich auf irgendein vordergründiges, illustratives oder assoziatives Mittel zu verlassen. In dem dritten, mit »Juppiter And The Infinite« betitelten Piece verschwimmen die Stimmen zu einer verfremdeten Vielfalt, die nun statt für Zeugenschaft eher für vergebliches und verlorenes Leben ganz hinten in einer unerreichbaren Vergangenheit zu stehen scheinen. Die von der auf diesen Seiten beschriebenen Musik sonst völlig ausgesparte Frage nach Erinnerung und Vergessen, wird hier aber zumindest ziemlich erfolgreich formuliert, ohne in die Falle der ideologisch bis kitschigen Evidenz des natürlich immer rührenden biographischen Materials zu tappen, noch etwa ebenso dubiosen einfachen Wegen zu deren Kritik oder Dekonstruktion aufzusitzen.

Kramers Versuch einer zurückhaltenden, nicht-illustrativen, untermalenden, inszenierenden Musik ist gerade wegen ihrer Unauffälligkeit eine, die man nur sehr schwer hören kann. Gar nichts an dieser Platte, an diesen Geschichten schmeichelt sich an, noch kokettiert jemand mit seiner Sprödheit.

DIEDRICH DIEDERICHSEN

MONSTER MAGNET

Powertrip
A&M/Polydor

»Baby Gotterdammerung«, »See You In Hell«, »Spacelord« usw. Nichts Neues im Drogenquark. Der Monster Magnet sitzt immer noch genüßlich zwischen den Polen Space und

IMPRESSUM

VERLAG UND HERAUSGEBER:
SPEX Verlagsgesellschaft mbH, Aachener Straße 40, 50674 Köln; Diedrich Diederichsen, Tom Holert, Jutta Koether, Wolfgang Tillmans

REDAKTION:
Christoph Gurk (V.i.S.d.P.), Olaf Karnik, Torsten Schmidt, Uwe Viehmann

GRAFISCHE GESTALTUNG:
Sabine W. Pflitsch

SCHLUSSREDAKTION:
Michael Kerkmann

MITARBEITERiNNEN:
Lars Albaum, Jörg-Uwe Albig, Max Annas, Philipp Anz, Robin Arroyo-Schneider, Michele Avantario, Reto Baumann, Marcel Beyer, Lars Brinkmann, Sabeth Buchmann, Mercedes Bunz, Annett Busch, Ralph Christoph, Eric D. Clark, Dietmar Dath, Detlef Diederichsen, Katja Diefenbach, Jan Distelmeyer, Clara Drechsler, Oliver von Felbert, Lars Freisberg, Stephan Geene, Kerstin Grether, Sandra Grether, Daniel Haaksmann, Harald Hellmann, Jörg Heiser, Manfred Hermes, Birger Hübel, Gerald Hündgen, Barbara Kirchner, Felix Klopotek, Ulrich Kriest, Tobias Levin, Aram Lintzel, Fee Magdanz, René Martens, Tobias Nagl, Ralf Niemczyk, Hans Nieswandt, Joachim Ody, Roberto Ohrt, Martin Pesch, Anne Philippi, Sven von Reden, Felix Reidenbach, Thomas Rhein, Daniel Richter (Illustration), Andreas Schiegl, Torsten Schmidt, Birgit Schmitz, Kristof Schreuf, Katha Schulte, Stephan Schwarzer, Mark Sikora, Annette Stehle, Christian Storms, Oliver Tepel, Mark Terkessidis, Tobias Thomas, Christoph Twickel, Klaus Walter, Annette Weber, Sebastian Wehlings, Sebastian Zabel, Heiko Zwirner

FOTOGRAFiNNEN:
Bernd Bodtländer, Peter Boettcher, Tibor Bozi, Michael Danner (London), Arno Declair, Mareike Foecking, Iris Garrelfs (London), Katrin Geilhausen (London), Gunnar Geller, Stefanie Göbel, Torsten Goffin, Dirk Hasskarl, Uli Heckmann, Rainer Holz, Steffen Jagenburg, Moni Kellermann, Philip Lethen, Stefan Malzkorn, Andrea Mündelein, Stefan Müssigbrodt, Thomas Rabsch, Claudia Rorarius, Ashkan Sahihi (New York), Oliver Schultz-Berndt, David Swindells (London), Synonym, Wolfgang Tillmans, Claudia Wegworth, Markus Wustmann

GESCHÄFTSFÜHRUNG:
Gottfried Heimermann, Aachener Straße 40-44, 50674 Köln, Tel. (0221) 57978-02, Fax 57978-79.

ANZEIGENLEITUNG:
Iris Kraft, Aachener Straße 40-44, 50674 Köln, Tel. (0221) 57978-01, Fax 57978-79.

ABONNEMENT UND MAILSERVICE:
SPEX, Abt. Abo &. Mail Service, Kleinanzeigen, Gudrun Brauweiler, Aachener Straße 40-44, 50674 Köln, Tel.: (0221) 57978-03

BÜRO NEW YORK:
Jutta Koether, 465 W. 23rd Street, NY NY10011 Tel.: 212-243 3881, Fax: 212-727 7467 e mail: koether@interport.net

BÜRO TOKYO:
Krystian Woznicki, 2-2 Daini Seiwaso, 2-2 Daikaniama-cho, Shibuya-ku, Tokyo 150, Japan; e mail: zuck@shrine.cyber.ad.jp

LITHO:
Dipl. Ing. Wargalla + Partner Reprowerkstatt GmbH, Köln

DAILY OPERATORS:
Thomas Brill (Strictly Business), Uh-Young Kim (Redaktion), Lenka Roth (Grafik)

DRUCK:
L.N. Schaffrath, Geldern

VERTRIEB:
ASV Vertriebs GmbH (Hamburg) ISSN 0178-6830

© 1998 by SPEX Verlagsgesellschaft mbH • Der Nachdruck unserer Artikel und Bilder ist nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlages gestattet. Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos wird keine Haftung übernommen. Aufträge zur Erstellung von Fotos und Texten werden schriftlich erteilt. Erscheinungsweise monatlich. Das Abonnement für ein Jahr kostet: Inland DM 66,-, Ausland DM 72,- incl. Porto und Mwst. Anzeigenschluß (und Druckunterlagenschluß Clubland) SPEX 7/98 am 9. Juni 1998. Es gilt die Anzeigenpreisliste Nr. 13 vom 1.1.1998.

SPEX VERLAGSGESELLSCHAFT MBH
Aachener Str. 40-44, 50674 Köln • Redaktion: (0221) 57978-00 • Fax: (0221) 57978-79 • ISDN: (0221) 57978-71/72 • e mail: spex@netcologne.de

Wildstyle

mit Oliver von Felbert

HIDDEN AGENDA »Channel/Channel Beyond/No Mans Land« *(Metalheadz 031)* **HIDDEN AGENDA & SEVEN** »Fish Eggs/Transmission« *(Reinforced 122)* **STRANGEBREW** »Are You Who (Hidden Agendas lost Mix)« *(Pleasure)* Funk ist auch in Newcastle zurück, obwohl er bei Hidden Agenda ja nie weg war. Seit ihrer ersten EP mit »Is It Love« sind sie die beiden Netten auf Metalheadz, ohne wirklich easy zu rollen (remember »Dispatch«!). Auf der ersten Metalheadz-12-Inch in diesem Jahr ist ihr Funk ein rauher, ungeschnittener, elektrischer, weshalb die Engländer gleich »Kings of Retro« schreien. Minimal aber vollfett trippt und trackt sich »Channel« über die A-Seite. Umgedreht geht es mit »Channel Beyond« noch offensichtlicher p-funkig und electro-basslinig im mittleren BPM-Bereich weiter (hat da jemand »Kings of Disco« gesagt?) während »No Mans Land« wieder voll amtlich D&B der verspielten Sorte (aber mit Widerhaken) ist.

Auf Reinforced gehen Hidden Agenda zusammen mit ihrem Spezi Seven erwartungsgemäß progressiv, aber auch chillig zur Sache. Homelistening pressure, die klingt, als seien die Etiketten vertauscht.

Für das Pleasure-Label aus Manchester haben sie schlußendlich einen gut rappelnden Roller remixt, der einfach schroff kommt und bleibt.

SHY FX »Bambaataa« *(Ebony 015)* This is Jungle mit allem drum und dran: Amazonas-Sounds-Intro, Percussion-Batterie, Hüpfe-Beats, »Peace, love, unity & havin fun«-Samples, Schweine-Wah-Wah-Gitarre und einer Bassline, die nichts (und niemand) stehen läßt. Und das Tolle daran ist, daß sich alle darauf einigen können. Willkommen zu Hause Shy FX!

808 STATE »Pacific: Groove Jeep Mix« *(ZTT)* Endlich im Handel ist Grooveriders nicht unkontrovers diskutierter »Pacific State«-Remix. Als Akt selbstverwalteter britischer Rave-Geschichte ist die Kombination natürlich genau richtig und nicht nur auf dem Papier ein Hit. Gleichzeitig ist der Remix so bewußt auf ganz großer Bahnhof und Ober-Hymne angelegt, daß es schon etwas klebrig kommt. Zumal das pazifische Saxophon, aus dem Originalkontext herausgelöst, irgendwie doch sehr kitischig ist.

MASK, GANG RELATED, SWABE & 3 WAY »Combustion EP« *(Dope Dragon 019)* Talkin loud and saying something oder: die repräsentieren wirklich das ganze Spektrum. Wer meint, Roni & Co seien sich inzwischen zu fein für schwitzige Party-Tunes, die früher Jump-Up hießen, bekommt mit dieser Doppel-Maxi eine Ladung Sprungfeder-Beats und Terror-Basslines auf die 12. Vor allem »Mad Professor« und »Sgt. General« machen mächtig Dampf und sind soundmäßig näher am V/Full-Cycle-Komplex als alle Dope Dragons so far.

P.S.: Mit dieser EP ist denn endlich auch offiziell, daß Mask, Gang Related und Swabe Roni, Krust und Die sind.

DJ METRO (Hard:Edged, Berlin) **TOP 10**

1. TEST 2 »Hard Noize« *(Test)*
2. MAKAI »Beneath The Mask« *(Precision Dubplate)*
3. AMON TOBIN »Liker Regular Chickens (Dillinja Rmx)« *(Ninja Tune)*
4. J. MAJIK »Klokwerk« *(Infrared)*
5. RYME TIME »Stimulant« *(Saigon)*
6. EINZELGÄNGER »Inside Straight« *(Precision)*
7. INTERUFF »Fairy Land/Paralyzing Substance« *(Hard:Edged)*
8. LONDON ELECTRICITY »Song In The Key Of Knife« *(Hospital)*
9. OMEGA MEN »After Dark« *(Krush Grooves)*
10. HIDDEN AGANDA »Channel« *(Metalheadz)*

Metro im Juni:
6.6. AIRBREAK @ Stadtgarten, Köln (mit Olski & Lars Vegas)
25.6. Cafekesselhaus, Darmstadt (Mit Bass Dee) + jeden Freitag HARD:EDGED @ WMF, Berlin (Mit Bass Dee, Bleed)

J RAQ »Waiting For The Bass/Molecule« *(Full Cycle 017)* **STATIK SOUND SYSTEM** »Clear (J Raq Remix)« Die zweite Full Cycle des fünften Manns aus Bristol. Nimmt mit »Waiting For The Bass« den Jazz-Faden von »Digitize« auf und belohnt die Geduldigen mit einer krustigen B-Line, die sich gewaschen hat. »Molecule« auf der B-Seite bringt okayen Wobble-Business, der nicht weiter ins Gewicht fällt.

Einen Tick komplexer geht J. Raq seinen Mix fürs Static Sound System an, leicht abgedunkelt jazz-gesteppt und mit Frauenstimmchen im Hintergrund.

LONDON ELEKTRICITY »Song In The Key Of Knife« *(Hospital)* Für die einen ist es die einzige Sorte D&B, die bei diesem Klima dem Lebensfluß entspricht, für andere Essig-Jazz in schnell. Onkel Gilles nennt es »pure jump-up jazz«, was den Nagel am besten trifft. Jazzy bis zum Umfallen, mit all dem Live-Gedudel aber auch einer laufenden Kontrabass-Linie, die jede Party rockt. Nicht mehr und nicht weniger.

DANNY BREAKS & DYLAN »The Spine/Molecules« *(Droppin' Science 016)* Split-12-Inch der mächtigen DS-Posse. »The Spine« kommt wieder heftig distorted mit gekonnten Ausfall-Breaks, aber nicht sehr neu. »Molecules« hat trotz heftigem Vor/Zurück-Beat den besseren Flow und die fettere Bassline.

AMON TOBIN »Like Regular Chicken (Danny Breaks & Dillinja Remix)« *(Ninja Tune/PP)* Überraschende D&B-Exkursion der kalt geschnittenen Ninja-Kämpfer. Danny Breaks steppt hier lockerer und nicht so dark rein. Mit schrägem echten Jazz und cool furzenden Bässen. Bitte so Droppin' Science weitermachen! Dillinja baut wie immer ein längliches musikalisches Intro (wie nur er es beherrscht), um dann gar nicht mal so heftig abzugehen. Eindeutig die beste Remix-12-Inch des Monats.

ONE SOUL »Gold« *(Hard:Edged Recordings 001/PP Sales Forces)* Hard:Edged, der führende Berliner D&B-Club jeden Freitag im WMF mit zahlreichen One Offs, hat jetzt auch ein Label. Für die 001 haben die Macher Stoffel und Feed mit One Soul einen brandneuen Berliner aufgetan, dessen Bass-Arbeit und Sound-FXe positiv Krust-beeinflußt vielversprechend an den Start gehen (auch wenn eine Gold-Seite ziemlich frech den »Piper«-Beat beißt).

MAKAI »Northstar (Matrix Remix)« *(Precision/Alternation/Groove Attack)* Makai teasen ihr für Ende Juni angekündigtes Major-Album »Millennium« mit einem Matrix-Remix des Precision-Anthems »Northstar«. Der Optical-Bruder hat dafür den Rave-Geschmack des Originals komplett gegen hausgemachten Zukunfts-Funk mit einer leichten Brise Bristol ausgetauscht, was bereits zu verstärktem DJ-Einsatz auf der Insel und anderswo geführt hat.

EINZELGÄNGER »Inside Straight/Trouble Funk« *(Precision 005/Groove Attack)* Einzelgänger sind soetwas wie die Fortsetzung von Doppelgänger in anderer Besetzung; sprich Lars Vegas (of Karma fame) und DJ Kabuki. Mit ihrer ersten Jam »Trouble Funk« (gibt's auch auf der »Krush Grooves«-Compi) haben sie bereits vor Monaten einen Dubplate-Favoriten mit dem Spitznamen »der deutsche Acid Trak« abgeworfen, der hier allerdings aus gutem Grund auf die B-Seite gerutscht ist. Denn »Inside Straight« ist Chefsache. Ein Funkbomber mit Slap-Bass und schön weich gefuzzter B-Line, der den Tech-Flavor der Precision-Crew mit originalen Rare-Groove-Schwingungen aufwärmt. Hit!

HERB LF »Keep It In Red/Confusion/Nordkurve« *(Typhoon Tunez 005/NTT)* Herb LF hält die D&B-Kugel Dortmund mit einem kernigen 3-Tracker am Drehen. »Keep It In Red« läßt auf der Basis von Hidden Agendas »Dispatch #2« einen catchigen Tech-Bass fliegen. »Confusion« sampelt ein Kinderzimmer-Productions-Sample und schmeckt nach »Planet Neptune«, während »Nordkurve« eindeutig für den BVB hüpft.

PADER BORN KILLERS »EP« *(Typhoon Tunez 006/NTT)* Die Paderborn Killers, das bestgehütetste D&B-Geheimnis des Sauerlands, folgen mit dieser 4-Track-EP konsequent ihrem eigenen Soundmodell. Mit einem Touch of Old School, Fünf/Viertel-Beats statt Two Steps und teilweise echt lustigen Stunts, scheren sie sich nicht weiter darum, daß ihre Tracks mit 160 BPM in kaum ein Set passen.

THE GREEN MAN »Ragtime (Yes, Yes)«/**CHEETAH & BASZTART** »Knowledge« *(Basswerk 03)* Split-12-Inch der Kölner Basswerkcrew. Der Green Man groovt sich locker mit wah-wahigen Synthies und Congas ein, um dann mit einer verzerrten Bassline steil zu gehen, ohne die Party mit all zu dunklen Tönen zu stören. Cheetah und Basztart mögen es eine Nummer böser und fetter. Die Feebacks und nach-analogen Bass-Tupfer sitzen, den Amen-Ausbruch hätte es dagegen nicht gebraucht. Trotzdem die soweit mit Abstand beste Platte aus dem Junglegrower/Basswerk-Umfeld.

MYER »Pressure Drop/Repercussions« *(Groove Attack 036)* Daniel Meier ist als S'Apex, eine Hälfte Dots & Dashes, R:A und Hexer mittlerweile der homegrown Producer mit den meisten Pseudonymen. Als Myer folgt er einem abstrakten Funk-Pfad, der ihn von 12-Inch zu 12-Inch näher an die Quelle (und den Floor) bringt. »Pressure Drop« ist ein foxy Trick-Stepper mit extremen aber kontrollierten Bass-Detonationen und all den Myer-Trademark-Sounds und Filtern, die man gern hat. »Repercussions« sendet auf der B-Seite losgelöst vom Tagesgeschäft Breaks, die nicht eben leicht zu übersetzen sind.

THINK ABOUT MUTATION »Visions (Source Direct & Panacea Remix)« *(Motor)* Eher witzlose Lohnremixe eines Crossover-Acts namens Think About Mutation. Source Direct introen mit scheußlichen Original-Vocals und gehen dann mit einem Amen-Workout, Stand Februar '95 weiter, ohne wirklich anzukommen. Mit Panaceas Anti-D&B auf der anderen Seite kann ich wie immer nichts anfangen.

Rock, dort wo sich Hawkwind und Zodiac Mindwarp eine »Gute Nacht« wünschen, Innovation noch auf Rädern daher kommen – auf Motorrädern nämlich.

LSD getränkt. Ferngesteuert von zu spät geborenen Reaktionären, die selbstverliebt zwischen ausgedachtem Hippiemovement und Hells-Angels-Sehnsucht umhereiern. Die dabei das große Rockmonster einen guten Mann sein lassen wollen und unbeachtet jedweder Elektroniketiketten, in der für sie mißlichen Lage sind, MC 5 gute Männer sein lassen zu können. Denn wo diese (W. Kramer, Smith, etc.) ihre Sun-Ra-/Panther-Referenzen hochhalten konnten, bestimmt hier nur das pure weiße Rauschen im Nichts die verdrogte Gitarre. Statt dessen werden Bewußtseinsebenen beschworen, deren Existenz schon vor Jahren bezweifelt werden konnte. (»It's A Satanic Drug Thing You Wouldn't Understand«).

Wirklich schlecht klingt das dann wiederum auch nicht. Rockmusik im Retrotaumel, die ein wenig an eingeschlafene Füße erinnert. Ohne hierbei nennenswert zu stören.

THOMAS RHEIN

IMANI COPPOLA
Chupacaba
Columbia

Dies sollte der Beginn einer anständigen Karriere sein. Man benötigt nicht den geschulten Zynismus eines Labelmanagers, um zu kapieren, daß diese charmante junge Frau ein potentieller Top-Ten-Kandidat ist. Imani singt sehr schön, rappt passabel und spielt originellerweise Geige. Ihr Sujet ist Daisy-Age-HipHop, der zehn Jahre danach, gemäß den Vorgaben des Beck-Modells, für zeitgemäßes Songwriting variiert und aktualisiert wurde.

Auf ihrer ersten Single »Ballad Of A Cowgirl« verband sie diesen Stil perfekt mit ihren Fähigkeiten: es klapperte und polterte um einen ordentlichen Groove herum, eine Country-Fiddle quietschte einprägsam, und Imani bewegte sich sicher auf der Fährte irgendeines ungeschriebenen Deee-Lite-Songs.

Schade bloß, daß ihr diese Sicherheit auf der LP zur Routine gerät, zwar fügt sie dem modellhaften Kontext immer mal wieder neue Aspekte zu, doch Ex-Digable-Planets-Produzent Michael Mangini verwässert vieles zu etwas unangenehm Hausbackenem. Ich will keinen 08/15-Standard-HipHop-Beat hören, der die mitunter durchscheinende Exzentrik im anvisierten »Alternative«-US-Mainstream hält.

Momente in »One Of These Days« oder »La Da Da« sowie der Incredible-Daisy-Band-Wahnsinn des Hidden Tracks deuten darauf hin, daß sich hier jemand unter Wert verkauft. Der Balanceakt eines hippen jungen Hippies zwischen Spinnkram und immer noch bedeutsamen Mitteilungen dürfte jedenfalls für mehr taugen als ein Revival augenzwinkernder Retro-Originalität.

OLIVER TEPEL

THE SMASHING PUMPKINS
Adore
Virgin

Schluß mit Rockjaul und Powerquietsch. Die Smashing Pumpkins sind endgültig angelangt im Watteland des Midtempo-Befindlichkeitsschmuhs. Der berüchtigte Poesiealbum-Existentialismus Billy Corgans tritt einem diesmal vornehmlich in pianobeklimperten und akustikgitarrenbezupften »Take A Day. Plant Some Trees«-Balladen und mit Beats unterlegten »Who Am I?«-Endlos-Summereien entgegen.

Daß die Smashing Pumpkins jetzt auch mit Drumcomputer arbeiten und es auf diesem Album nun auch schon mal repetitiv fließen lassen und nichts mehr rocken, ist wohl das zwangsläufige Ergebnis von Corgans Personalpolitik. Bekanntlich hat der Smashing-Pumpkins-Chef seinen Drummer rausgeworfen, weil der mit seiner Heroinsucht die Karriere seiner Band in Gefahr gebracht hat. Und da Corgan als der Oliver Kahn des Alternative-Rocks, der er ist, nun einmal weiß, daß man sich nur auf sich selbst verlassen kann, hat er nicht lange nach einem Ersatz gesucht, sondern den Platz hinterm Schlagzeug kurzerhand selbst eingenommen. Nun trommelt Corgan aber – das dürfte selbst ihm aufgefallen sein – ziemlich scheiße, und so läßt er lieber einen Drumcomputer ran, von dessen Programmierung er allerdings auch nicht viel versteht.

»Adore« offenbart, was ein guter Drummer ausmachen kann, und was ist, wenn man keinen mehr hat, der einem die Songs aufmischt und unterwegs hält. Ungewohnt matt und expressionslos surren die Pathosproduktionen der Smashing Pumpkins hier dahin. Denn so peinlich man auch Corgans kitschige Bekenntnislyrik immer finden konnte, so gab es doch auch nach dem Debütalbum »Gish« immer wieder Songs, die einem wider besseren Wissens die Pulsfrequenz hochtrieben. Auf »Adore« ist man dieser Gefahr wahrlich nicht ausgesetzt. So dermaßen schnöde geht es darauf zu, daß es einem noch nicht mal auf die Nerven geht.

SEBASTIAN WEHLINGS

THE 2 LIVE CREW
The Real One
Deep Groove/BMG

Listen, stinky homeboys: Shut the Fuck up!!!! Forever.

Okay, sie können ihre schnellen, Telekom-Phone-Sex-kompatiblen Stöhnline-Grooves auf dem Markt lassen. Alles andere ist wirklich so weit weg von wichtig, so weit unter Null, so pisselig, übrig und gähn, daß es ein verdammtes Rätsel bleibt, warum Ice T, Luniz, K.C. und andere ihren Hang zum Miami-Outdoor-Hustling noch mal mitverewigen müssen.

Wirklich, »Hoochie Mama« war ein prima Stück, wenn auch ultra doof, aber booty shaking, auf »The Real One« bleibt aber nur die ausgelutschte Hülle, das x-rating-schlechte »tits, ass und string«-Cover, wo sich eklige, fette, schlechtgekleidete Männer zwischen vielen vielen fast nicht gekleideten Frauen die Arschlochkarte hin und herschieben. Denke nicht, daß man etwas zum anti-revolutionären Potential von Leuten wie Larry Flint oder Luther Campell sagen muß, das wahrscheinlich nur Leuten im Gunter-Sachs-Format überhaupt zugänglich ist. Daß aber fast zehn Jahre nach »As Nasty As They Wanna Be« nur noch der Soundtrack für mittelgutverdienende Zuhälter-Schmierer aus der Welt von Mixx und Brother Marquis mit den innovativen Titelkonstrukten wie »Bring That Money To Me«, »Shake Your Pants«, »On Top Of O'Rachel« kommt, ist extra umsonst.

Schön, daß wenn man weghört, die Party-Tauglichkeit an die der Boney-M-Stücke aus dem Partykeller meiner Eltern reicht – wenn man hinhört, kriegt es aber höchstens Frank-Zander- oder »Die Wanne ist Voll«-Punkte.

Hate goes out to the China Man, to all the guys in your house. Laßt die funky beats in den Kisten, gebt mir die verdammte Hootchie Mama und kauft euch ein Dolly-Buster-Video.

ANNETTE WEBER

DIE BRAUT HAUT INS AUGE
Pop ist tot
RCA/BMG

Sicherlich einer der besten und heutzutage naheliegendsten Plattentitel, gleichzeitig seine Widerlegung: zum einen, weil natürlich DBHIA dringend Pop machen wollen, mit ihrer Frank-Dostal-Produktion, ihren Galashow-Bühnenklamotten und ZDF-Coveranmutung; zum anderen, weil diese Platte zeigt, was passiert, wenn Pop-Musikern jede Idee von Pop verlorengeht: Erwachsenen-Mainstream-Rock, zu dem es allerdings keinen Mainstream mehr gibt.

Die handwerklich gediegen gemachten Songs erinnern mich schon wieder ans Fernsehen: als wollte jemand heute nochmal die 70er-Jahre-Idee von »gut gemacht«, gut gemachten, aufklärerischen Fernsehspielen mit Judy Winter in der Hauptrolle, nach einer Idee von Tankred Dorst oder so, wiederaufführen. Und zwar ohne Trash- und Sekundaritäts-Gefühl, sondern von genau der Leitidee solcher Produktion getragen: man müsse und könne das Beste aus den kulturindustriellen Formen machen, wenn man sie nur handwerklich ernst nehme. Post-Pop ganz ohne Fetischismus, als Rock ohne Attribut, wenn man von traurig in der Gegend herumstehenden Manierismen wie dem Joni-Mitchell-kieksig hochgezogenen »Gehst« in »Wenn Du gehst« absieht. Einerseits total mißlungen und schrecklich und an überhaupt nichts anschlußfähig und daneben und dadurch andererseits auch ziemlich unfaßbar.

Denn obwohl es so klingt, wird niemand auf diesen, allerdings jenseitig unfaßbaren Zeilen einen Til-Schweiger-Film aufbauen: »Der Zug (...) fährt immer tiefer, in Richtung Süden/so tief, daß ich glaube, er fährt in mein Innerstes/und er rollt und er rollt und er rollt/ und ich bleib hier/für eine Handvoll Rock' n'Roll«. Selbst vom Abtippen kriegt man Schweißausbrüche.

DIEDRICH DIEDERICHSEN

ARAB STRAP "PHILOPHOBIA"
CD/DOLP 21598-2-1 (CHEMIKAL UNDERGROUND)
NEUES ALBUM DER SCHOTTISCHEN CHARTBREAKER
(TOP 40 DER UK ALBUM-CHARTS)!
HYPNOTISIEREND. ZEITLOS. UNUMGÄNGLICH.
(AUSSERDEM ERHÄLTLICH: HERE WE GO/TRIPPY MAXICD/10" 21578-2/-6)

HTTP://WWW.EFAMEDIEN.COM
EFA

DIRTY THREE
„OCEAN SONGS"
CD 21599-2 (BELLA UNION)
VIERTES ALBUM DES TRIOS UM DEN AUSNAHMEVIOLINISTEN
WARREN ELLIS. PRODUZIERT VON STEVE ALBINI.
MELANCHOLISCH. LEIDENSCHAFTLICH. INSTRUMENTAL.

Sound Gallery

mit Ralph Christoph

Tja, was machen eigentlich die Franzosen im Moment? Schicken mir DJ Antimat und **MR QUARK** ins Haus. Zuerst dachte ich, die 12-Inch »A Tour Of My Subatomic Thoughts« und die 7-Inch »A Tour Of My Subatomic Zoo« *(beide: Artefakt)* wären der Soundtrack für eine Neuverfilmung von Pan Tau. Dann, vor allem nach dem Genuß der kleineren der beiden Hübschen, kommt einem automatisch der Gedanke, daß hier jemand HipHop auf links gedreht hat, trotz aller Warnungen auf 90 Grad gewaschen und dann noch verbotenerweise gebügelt hat. So gaga muß mal man erst man draufkommen, meine Lieben! Oder wie heißt's im Beipackzettel: HipHop without Attitude. Solange das nicht Schule macht, geht das für den Moment schon in Ordung.

Auch **THE MODERNIST** erinnert sich rechtzeitig daran, daß er den Soundtrack für schwülheiße Nächte des letzten Jahres geliefert hat, und malt uns den urbanen Nacht-Himmel in orange. Die vier Stücke auf »Orange Coloured Sky« *(EatRaw/Harvest/EMI/Groove Attack)* sind weitere Studien der gewohnt luftig-pumpenden Burger-Eleganz, die kühlend aus der Box ventiliert. Nicht ganz so hitverdächtig, aber als Künstler von Welt muß man ja auch nicht um jeden Preis auffallen. Genausowenig wie der neue Act auf Burgers EatRaw-Label, **NOTHINGFACE** *(EatRaw 0/12Groove Attack)* – dezentes Understatement hat wieder ein Gesicht, denn dieser »Kung Funk« hat das Zeug zum Durchhalten.

Falls es jemand wissen möchte: der 1.FC Köln ist abgestiegen, aber der Dom steht – gerade zum 750., äh Geburtstag – noch. Andersrum wäre es wohl besser gewesen. Deswegen hat sich der Grungerman diesmal als **DOM**probst verkleidet, und seine »Fackeln im Sturm« *(Profan/Harvest/EMI)* zur Trauer des Tages in rot und weiß getüncht. Denn in Köln wird erst dann richtig geravt, wenn's nix mehr zu lachen gibt. Die großartigste Hymne des vergangenen Jahres ist zwar hier nochmals im Original vertreten, zeigt aber im Popacid-Mix, daß nach der Party immer schon vor der Party ist. Dort funkt es dann mit »Funkturm« und dem euphorischen »Der Räuber und der Prinz« etwas, sagen wir mal, ungewohnt. Der Meister wandelt denn auch mit den **DISKOSCHLEIFEN 2000** *(Profan 022/ Kompakt)* auf neuen Pfaden. Schleifen, ja, das kennen wir schon, aber wie ihm die Disko (oder was davon übriggeblieben ist) auf den Rechner geraten ist... Die Spektralanalyse ergibt: eindeutig Gute-Laune-geschädigt.

Ich könnte jetzt noch viel erzählen: Zum Beispiel, daß **EPY** mit ihrer »Schall & Rauch«-CD *(Craft 32/Sabotage/Groove Attack)* einen fetten Elektro-infizierten Beat abliefern, den man so nicht unbedingt bei Sabotage verortet hätte. »Epy brings you the real SHMOOVE« – schön, daß es dieses Wort wieder gibt; daß aufgrund **ANTHONY ROTHER**s EP »Redlight District« *(Elektrolux/Discomania)* die Frage aufgeworfen wird, ob sich Kraftwerk einst so anhörten oder ob sie heute so klingen sollten – die Antwort ist: Am besten wäre, wir vergessen die ganze Angelegenheit (mit Kraftwerk), und halten fest, daß »Destroy My Robots« als Track okay geht, während mir der Reiz der restlichen Elektro-Veranstaltung verborgen bleibt; daß **TO ROCOCO ROT** mit »She Understands« *(Fatcat Records)* eine Art »Comeback« gelungen ist, die der handgemachten Elektronik einen Weg aus der drohenden Versenkung weist, und zudem durch die Veröffentlichung auf diesem feinen Label anzeigt, daß man sich das ganze nicht nur in den Redaktionsstuben von ›The Wire‹ schönredet; daß **BILL LASWELL** seine »Oscillations 2« *(Sub Rosa/EFA)* gezündet hat, die es wiederum nicht verdienen, einfach nur unter »advanced Drum'n'Bass fürs nächste Jahrtausend« (wer schreibt eigentlich immer solchen Käse in die Infos) abgelegt zu werden – holt Euch aus dem New-Yorker-Allerlei raus, was ihr wollt, inklusive dem 15-minütigen »Red Night«, das 13 Minuten überhaupt nicht in die Füße kommt, um dann zwei Minuten in einer Synthie-Fläche zu implodieren, bevor das Elend dann kratzend ein Ende nimmt. Seufz; daß die einst von mir hochgeschätzten **SKYLAB** auf ihrer »Magenta EP« *(Eye Q)* wie ein Albatros auf Acid der Big-Beat-Fraktion zeigen, wo Spaceman 3 früher den Sound gezapft haben (zumindest auf »Crocodile #1«); daß **BIOCHIP** und die **DMX KREW** um die Wette High-Speed elektroboogien *(Force Inc. 141)*; daß sich die Ian-Pooley- und Michael-Mayer-Remixe von **SVEN VÄTH**s »Face It« *(Virgin)* anhören wie Ian-Pooley- und Michael-Mayer-Tracks, also so, wie ich mir solche Bearbeitungen wünsche; daß die Remixe von **STELLA**s »Extralife« *(L'Age D'Or/RTD)* von DJ Naughty, Shut Up And Dance, Die Mäuse und Console draußen sind (letzterer CD-only); daß **D.J. TONKA** »The Night« *(Uplifting)* hochleben läßt, und mit diesem Frühachtziger infiltrierten Disco-House-Stomper jeden Floor zwischen Hier und Da um einen zwingenden Hit bereichert; daß es weiterhin Leute gibt, die lieber das finanzielle Risiko eines eigenen Labels auf sich nehmen, als sich dem Frust auszusetzen, der sich mitunter aufstaut, wenn man sich als Underground-Künstler mit sogenannten Underground-Labels einlassen muß – so enttanden ist z.B. Frisbee-Records, auf dem jetzt auch die »Fake E.P.« *(FT 005)* des Frankfurters **PAUL BRTSCHITSCH** vorliegt, die für Tech-Heads der alten Schule bestimmt ist. FT 006 featurt im Übrigen niemand geringeren als das Kölner Techno-Urgestein **ROLAND CASPER**, den man an dieser Stelle als Nachtrag zum Acid-Special dringend erwähnen muß, weil er in der Klasse von '88 als DJ einen entscheidenden Beitrag dazu geleistet hat, daß Köln damals Acid um die Ohren geschlagen bekam – und auch zehn Jahre später hält der Mann zumindest von Geschwindigkeitsbeschränkung nicht viel; daß man bei Gelegenheit mal bei **»ANLAGE E – DAS ELEKTRONISCHE FORUM DER ZUKUNFT«** in Worms vorbeischauen sollte, einer auf 2000 m 2 ausgebreiteten Lebens- und Arbeits-Unit verschiedener Kunst- und Kulturschaffender. Vielleicht bringt ja auch jemand eine Idee mit, worüber die gleichnamige LP vertrieben werden könnte. Ich bin mir sicher, zur Belohnung gibt's eine Gratiseinführung in die Funktionsweise des Farbenklaviers; daß **DJ MORPHEUS VS. THE BASSBIN TWINS** die Losung »The Future Isn't What It Used To Be« *(SSR/EFA)* ausgeben, und dabei genauso ernüchtert klingen, wie man das nach Feststellungen dieser Art in der Regel tut; daß die allseits beliebten **TIPSY** mit »Flying Monkey Fist« *(Asphodel/EFA)* zurück sind, und dabei mindestens genauso psychedelisch um die Ecke kommen wie ihr Plattencover – u.a. mit einer Curd-Duca-Bearbeitung (Bitte melde Dich!); daß **POLE** (siehe ›Sound Gallery‹ 3/98) uns in »Raum 1« und »Raum 2« *(Din/ BMG UFA)* entführt, wo es, mal langsam, mal schneller, kräftig im Gebälk knarzt und zurrt. Muß man erst mal so hinkriegen; und daß **THOMAS BANGALTER**s Mix von »Rock Shock« *(Roulé)* natürlich ein Meisterwerkchen in Sachen Stop-And-Go House ist – nicht auf die Zwölf, sondern immer feste auf die Zwei; Irgendwie könnte ich, aber eigentlich auch nicht.

LO FIDELITY ALLSTARS

How To Operate With A Blown Mind

Skint/Sony

Im Königreich feiert man das Brightoner Label Skint unter Chefboss Damien Hirst aka Midfield General als das Creation der elektronischen Musik: Viele gute Platten rausbringen und im richtigen Moment einen dicken Vertriebsdeal mit einem Major (in beiden Fällen Sony) abschließen.

Komischerweise hört das Gute-Platten-Rausbringen irgendwann auf. Ob das am großen Bruder bzw. der großen Schwester liegt? Skint scheint es momentan genauso zu gehen, denn seit Fat Boy Slim oder Bentley Rhythm Ace ist nichts wirklich Tolles mehr aus Brighton gekommen. Die Lo Fidelity Allstars sind dafür ein gutes Beispiel. Auf Albumlänge wird eine Idee durchgebraten, bis kein Blut mehr zu sehen ist. Elektro-Beats, schön schnell, Synthie-Streicher und Dictaphone-Gesang (siehe Underworld) – mehr gibt's nicht. Echt, ich schwör's! Das beste, was die Allstars bisher gemacht haben, war der Remix zu Casts »History«. Das sagt einiges.

MARTIN HOSSBACH

POP TARTS

Woman Is The Fuehrer Of The World

Bungalow/EFA

Im Valley of Dolls kommt es immer wieder zu Störungen. Diese hier handelt von Mädchen, Spaß und Tu-was-du-willst, ohne jemals in stumpfes Niedlichsein abzugleiten oder in das Riot-Grrl-Modell, wie es ›Petra‹ empfiehlt.

Seit der farfisazerstörenden 96er »Try Me«-EP sahen die Pop Tarts jeden Tag »Wir Kinder vom Bahnhof Zoo«, tranken bestürzend viel Alkohol und machten sich bunte Abende mit Stereo Total. Herausgekommen sind dabei spontane ›Bravo‹Lesungen zu aus den Fugen geratenen Kinderorgelklängen. Interstellare Sirenen docken sich unvermittelt ein.

Es ist auch ein Hörspiel; es ist schnell und schön. Das Intro der Platte, ein Klavier wie Sonntage, wenn die Tante besucht werden muß. »Guten Tag«, sagt dann jemand aus einer anderen Region, und es schneit 5-Sterne-Punkrock: wild, knusprig und smart. Musik, die jeden besucht, der sich schämt. Eine erste Stimme von schläfriger Schönheit vor berührend trashigen Gitarrenshootings. Eine zweite Stimme, die klingt, als würde Donna Dresch Autoscooter fahren. Allerdings sind richtige Unfälle nur bei »Europa-Center« und »Büro« passiert; der Rest wirkt ein wenig angeschnallt.

Wichtig ist aber, daß hier eine Mädchen-Politik mit auf den Weg geschickt wird, die eine Teenager-Phantasiewelt, wie sie seit den Shangri-Las selten geworden ist, in Progression wendet. Als würden die Ramones eine Grundschulklasse kidnappen und Kim Deal besuchen, und Kim Deal würde »Plastic Letters« von Blondie auflegen. So eine Platte ist das.

INGO MOCEK

MARK B/BLADE

Hitmen For Hire

Jazzfudge/RTD

Auf der Suche nach dem puren HipHop begegnen sich nach fast einer Dekade konstanter Untergrund-Aktivitäten Soundforscher Mark B und Blade, der Rakim unter Englands Reimern, in der kommerzfreien Zone ihrer EP.

Unter dem Banner von DJ Vadims »Stop R'n'B Killing HipHop-Movement« setzt Mark B auf trockene Beats und ungehörte Klänge, statt auf catchige Hooklines und bunte Videos, um real von fake zu unterscheiden. Zurück zum Ursprung der Kultur bedeutet dabei nicht nur, Graffiti, Breakdance und DJing dem Hypeverwöhnten MC gleichzusetzen, sondern die gesamte Wahrnehmungsweise auf das Genre zu rekonstruieren. Die Jazz-Fudge-Posse stellt HipHop in eine traditionelle Linie mit der experimentellen Musik des 19. Jahrhundert, deren Ausbruch aus herkömmlichen Strukturen die technische und ästhetische Sound-Evolution bis hin zum Sampler und der Montage von Samples erst möglich machte. Komplementär zu Mark Bs dichten, abhebenden Klangwelten sorgt Blade mit bauchigem Old-Skool-Flow für Authentizität und lyrische Underground-Roughness. Angereichert mit Bonus-Beats, Acappellas und Scratches von Mr. Thing (Scratch Perverts) ist die Vinyl-Version bestimmt die bessere Wahl – für eigene Forschungsprojekte und zum Liebhaben.

UH-YOUNG KIM

NELS CLINE TRIO

Sad

NELS CLINE/THURSTON MOORE

Pillow Wand

beide: Little Brother/Skycap/RTD

Der hier schon gelegentlich gelobte Wundergitarrist, Milieu-Organisator (›Alligator-Lounge‹!) und Sideman für alle Gelegenheiten (incl. Mike-Watt-Trio), Nels Cline, hat einem selten über die Absichten und Möglichkeiten einer Post-Rock- und -Jazz-Gitarre einfühlender und vielfältiger eine Einführung angeboten als auf seiner eigenen, neuen Trio-Platte.

Was hier an Material auf fünf lange und fünf kurze Pieces verteilt wird, umfaßt Einblicke in alle denkbaren Richtungen: flächige Schraffuren, Intensitätsgehuber in der Folge von Rudolph Grey, interagierende Trio-Improvisation mit vollständig befreiten und überraschend lyrischen Sidemen, folgenlose, aber markante Jazz-Rock-Themen und dann sogar auch themenbezogenes, fast jazziges Improvisieren, sowie die Fortsetzung mancher Momente der Tony Williams Lifetime. Plus einstweilen unbeschreiblich Bleibendes. Dabei sind die langen Stücke meist uneinheitliche Suiten aus höchst unterschiedlichen Teilen. Doch das Zurücklegen langer Strecken gewinnt zusätzlich an Reiz, indem bestimmte Elemente wie ein Maßstab neben die Musik gelegt werden – die in dem brillanten »Luxury Of Silk« vielleicht sonst bald vergessene Tatsache, daß all dies von einer Gitarre kommt etwa, oder einfach das Zu-einem-Stück-Erklären disparater Teile - , so daß man mitkriegt, wie weit von zu Hause, wie hoch oben dieser Ton hängt. Von Santa Monica ins Unbegrenzte. Erhaben. (Das Unbegrenzte liegt übrigens neben Japan.)

Weniger auf – wenn auch nie entfesselte, sondern immer motivierte – brillante Abwechslung wie »Sad«, denn auf Atmosphäre, setzt das im Duo mit Thurston Moore entstandene »Pillow Wand«. Fünf lange Einheiten, die den Namen verdienen, lange Wege gehen und dabei aber meistens von Japan zu einigen aufgegebenen und entmystifizierten Projekten eines in die Zukunft verlängerten Terje Rypdal von 1972 die Polarroute nach Norwegen benutzen. Kalte, klare Luft: dazwischen hängen die Töne – nicht »wie Neuschnee«, wie Ador-

no bemängelt hätte -, aber wie putzige abstrakte Eiszapfen ohne Anspielungen und Märchenwelt. Nicht zur Versenkung will die hier eingeforderte Geduld, eher zu den statischen Geräuschen von vergessenen Atom-U-Booten: Die Moderne als japanischer Weltkrieg-2-Überlebender, welcher auf einer Eisscholle auf Befehle und Drogen von Jerry Garcia wartet. Tarkowski minus Abendland und minus Existentialismus.

DIEDRICH DIEDERICHSEN

RANALDO/HOOKER + O'ROURKE/GEBBIA

Clouds

Victo/Records

MÜLLER/O'ROURKE

Weighting

For 4 Ears/open door Postversand, tel. 07441/1778

Die Arbeit Lee Ranaldos und William Hookers an einer, sich der Methode des Free Jazz und den grelleren Effekten von Rock bedienenden, neuen Intensitätsmusik wird allein schon durch Ranaldos Anstellung bei Sonic Youth immer ein Nebenkriegsschauplatz bleiben.

Dennoch gibt man sich stoisch wie ein Rockmonster: weder am Jetzt-Rock interessiert noch an den fortwährenden Überlegungen von ImprovisatorInnen zum Thema »Form & Inhalt«. In sich gekehrt gelingt die Fusion von entfesseltem Sonic Youthschen Krach (Ranaldo schaufelt Drones, staut und entlädt Spannung, einfach, aber effektiv) und Kurzschluß-Puls-Drumming. Wobei Hookers Set so scheppernd, kalt aufgenommen wurde, daß es naheliegt, diesen Wirbelsturm als NY-Noise reinsten Wassers zu identifizieren. Die ruppige Nachbearbeitung der Livebänder durch Ranaldo und Wharton Tiers unterstreicht das nur. Interessant ist, daß ausgerechnet Jim O'Rourke an diesem unbehauenen Klotz gefallen findet. Mit Sonic Youh hat er ja auch eine Session aufgenommen, zeichnen sich da neue Koalitionen ab?

Müßig darüber zu spekulieren, viel zur Musik trägt der talentierte Farfisaorganist nämlich nicht bei. Schade übrigens für Gianni Gebbia, einen jungen, ganz ausgezeichneten Saxophonisten, dem diese Musik/diese Abmischung keinen Platz für seine abendrotleuchtenden Multiphonics läßt. Wir bleiben im Genre und wechseln die Musik.

Die Zusammenarbeit von Günter Müller mit O'Rourke brachte mit »Slow Motion« eine CD zuwege, die man, ohne mit der Wimper zu zucken, als eine der zentralen Dokumente improvisierter Musik aus den Neunzigern bezeichnen darf. Müller ist Schlagzeuger und Elektroniker und vor allem: er ist beides gleichzeitig. Dabei beeindruckt, wie er mit sparsamen Patterns, Feedbacks und Impulsen ein raumdefinierendes, gleichwohl offenes Gerüst konstruiert, eine Karte ausbreitet, in das sich die anderen einzeichnen. Denken Sie jetzt an Avantgarde? »Weighting« ist Pop (ohne Pop).

Subkutane Drones aus gedrückten Orgeltasten und gestrichenen Becken schwellen, richtungslos und doch eine immense Spannung aufbauend, O'Rourke streut Pianosprengsel über Müllers rhythmisiertes Knacken der Panasonic-Preisklasse. Die Gitarre bleibt draußen, aber das nur nebenbei. Sie finden die glückliche Mischung aus ihren bekannten Licks und Techniken und der Unvorhersehbarkeit, minimalistischen Verspieltheit und Komplexität, wie sie den meisten Vertretern des Post-(oderwieauchimmer-)Rock abgeht. Die Musik ist ein Destillat, das Noise nicht zu Noise verdichtet (s.o.), sondern aus ihm das Spannende, das Zwingende herauslöst. In diesem Sinn ist »Weighting« »Post«, im vorläufig besten Sinne: -rock, -improvisation und -apokalypse.

FELIX KLOPOTEK

MONKEY MAFIA

Shoot The Boss

Heavenly/Deconstruction/WEA

Monkey Mafia – das ist in erster Linie einmal Jon Carter, wenn man von diversen Statisten am Mikrofon usw. absieht. Carter hat sich während der letzten Jahre als Resident des berüchtigten Londoner ›Heavenly Social Clubs‹ einen Namen gemacht. Und genau dort macht so mancher den Geburtsort des Phänomens Big Beat fest.

Folglich muß Jon Carter sowas wie eine Schlüsselfigur sein. Und was will uns das jetzt sagen? Nun, ich weiß es ehrlich gesagt auch nicht – schon gar nicht, nachdem ich »Shoot The Boss« gehört habe. Die Sache ist bekanntlich ja die, daß Big Beat sich gerne als dicken, fetten Stinkefinger gegenüber der geschmäcklerischen, besserwisserischen Journaille versteht. Nur ist bei der Monkey Mafia von volltrunken-debiler Feierwütigkeit nur wenig zu spüren. Insofern frage ich mich von meinem gänzlich unbeteiligten Standpunkt aus, warum sich die Anhängerschaft der dicken Beats im Internet darüber ereifert, daß Norman Cook mit seiner neuen Single der Totengräber des Genres sei. Ob da nicht jemand auf der falschen Fährte ist? Muß man Schuldzuweisungen dieser Art nicht viel eher an Platten wie »Shoot The Boss« richten, die in speichelleckender Manier um die Gunst der britischen Presse buhlen?

Monkey Mafia wollen ernstgenommen werden. Das Cover weist auf »Rassenunruhen« hin, und streckenweise versucht man gar, wirklich Ragga zu sein. Als Authentizitätsbeweis muß Patra herhalten. An anderer Stelle kommt man mit bratzendem Breitwand-Dub daher, wie weiland die Rave-Heroen Leftfield. Und nach schier endloser Suche findet man im letzten Track »Long As I Can See The Light« gar das Licht. Ach ja, auch Silverbullet gibt ein Gastspiel. Klingt aber ebenfalls nach Katerstimmung.

HOLGER KLEIN

LEE PERRY

Produced And Directed By The Upsetter

Pressure Sounds/EFA

Die wahrscheinlich 334ste Platte unter Mitwirkung von Lee Perry kommt als Nachtrag zur letztjährigen, phänomenalen und epochalen »The Archology«-Compilation. Viele der hier versammelten Tracks von Junior Murvin, George Faith, The Meditations oder King Burnett (plus die jeweiligen Upsetter-Versions) sind vormals nur auf raren 7-Inches veröffentlicht worden.

Wir hören Lee Perrys Black-Ark-Studio-Sound aus den frühen und späten Siebzigern, und wieder mal fällt auf, welche Extreme hier produktionstechnisch aufeinander losgelassen wurden: der fast schon archaische, folkloristische Touch mancher Vocal-Tracks trifft auf die ultra-genauen Upsetter-Riddims, die es noch heute mit jeder digitalen Maschine aufnehmen können und damals outta space geklungen haben müssen wie nichts anderes. Wie immer bei den Black-Ark-Produktionen herrscht diese eigentümlich schwüle Atmosphäre vor: Die Conga-Sounds wehen aus einem feuchten Urwald in die Tonhütte, die Bass-Saiten tanzen im Gras, und selbiges qualmt über den Curly Locks. Nun gut, die Songs sind wirklich kein Muß, aber mit den Versions läßt sich sommers leben.

Außerdem: Nach all den Teasern auf diversen Lee-Perry-LPs wären Junior-Murvin- und George-Faith-Compilations einfach zwingend. Denn beide entpuppen sich hier wieder mal als hinreißende Vokalisten. Da nimmt man selbst die 68ste Version von »Police & Thieves« in Kauf.

OLAF KARNIK

EINS, ZWO

Sport

Yo Mama/Rough Trade

Ein MC und ein DJ – mehr braucht es nach wie vor nicht, um exzellenten HipHop zu produzieren. Eins, Zwo bringen in essentieller Zweier-Kombination das reduzierte Prinzip von HipHop auf den Punkt. Ihre bereits als Tape zu Kult gewordene 4-Track EP beweist, daß Rap aus Deutschland nicht immer gleich einer Horde wildgewordener Jungs sein muß, deren Stimmen, Reime und Beats irgendwann austauschbar werden.

Mit einer seit Kinderzimmer Prod. nicht mehr gehörten Lässigkeit fließt Dendemann laidbackleiernd durch seine Alltagswelt und schafft mit kratziger Stimme dort Reibung, wo andere aalglatt durchfallen oder sich den Style aus dem Leibe brüllen. DJ Rabauke (Fettes Brot) scratcht dazu in bester Premier-Manier die Refrains und ließ seine funkig-melodiösen Loops stilgerecht im D&D Studio in NYC abmischen, wie das unter Hamburger Crews so üblich ist. Eins, Zwo setzen mit »Sport« auf Fairplay, Fitneß und Spaß. Dabeisein ist jedoch nicht alles, denn die Kinder der Midnight Marauders sind reif für ihre eigene bizarre Abfahrt: »Wir wollen die Beats trocken und zeitlos, kein Kopp nickt für die Optik, kein Mensch kommt für die Lightshows.« Wort ab.

UH-YOUNG KIM

LOTTE OHM-MIX-ALBUM-TEASER

Exklusiv in der
Juli-Ausgabe von SPEX

Gemixt von Richard Dorfmeister

ACHTUNG! AUFGEPASST! HÖRENS! In der Juli-Ausgabe von SPEX befindet sich ein exklusiv für SPEX-Leser (also nicht im Handel) erhältlicher Mix des neuen Lotte-Ohm-Albums »Das Ohmsche Gesetz«. Angefertigt wurde das Ganze von Richard Dorfmeister höchstpersönlich. Also: Wie immer SPEX kaufen gehen und nachsehen, ob auch alles drin ist, was drauf steht. »ihadsomuchfun«, heißt das letzte Stück auf dem Original-Album. Vielleicht ist das ja übertragbar?

SO LONG.

CLUBLAND

deeroy's dub store
fresh & rare Dubreleases
Trip & Groovin' Stuff
60's to 90's Reggae
Recordshop & Mailorder
free catalogue
Pappelallee 7, 10437 Berlin
tel 030-4493231 fax 442 86 83

2.6. (Di) **Lotte Ohm & Kirmes**
12/15 (Songs & Samples, Trash & Lo-Fi) Halle, ab 20 Uhr

4.6. (Do) **Dr. Calypso**
14/17 (Ska) Halle, ab 20 Uhr

5.6. (Fr) **Rakim & ABS &Aphrodelics**
34/39 (HipHop) Halle, ab 19 Uhr

6.6. (Sa) **Wanda Chrome & Lombego Surfers**
14/17 (Punkrock) Halle, ab 20 Uhr

8. & 22.6. (Mo) **Funky Silence**
Freestyle HipHop Jam 7 DM, 20 Uhr im Club

7.6. (So) **Wiglaf Droste & Rattelschneck & Special Guest**
18/22 DM (WM-Tour '98 mit lichtbildgestützter Lesung) Halle, ab 20 Uhr

11.6. (Do) **Sun Volt**
(Country Underground) 17/20 DM, Halle, ab 20 Uhr

19.6. (Fr) **It's T-Time**
Soul - Beat - Ska - British Tunes
5/5 DM, Halle, ab 21 Uhr

Open-Air-Bühne, Halle, Club, Bowlbox (Konzerte, Parties, Djs, Events, Merchandising, Food, Special Deko... - 30 Jahre FZW auf 4 Floors, openair & inhouse) Festivalticket (Fr&Sa) 40/50 DM

26.6. (Fr) **Die Sterne** (ab 16 Uhr)
Anarchist Academy, Chainsaw Hollies, T.E.V.O., Air 6, Mas 2008, DJ Klaus Fiehe, Lefty & Martini, Computerjockeys, s.c.a.n.
Fr, alles 23/30 DM

27.6. (Sa) **Hausmarke** (ab 15 Uhr)
Hazeldine, Stieber Twins, MC Rene, Die Farm, Die lebenden Legenden, Dike, Matthew Ryan, In Rags, Jim Wayne Brothers, Gape, DJ Hausmarke, Carsten Helmich DJ Dash
Sa, alles 28/35 DM

WestendSommerFestival

Party-Termine im FZW
s.c.a.n. jeden FR, ab 21 Uhr, 5 DM bei Specials 10 DM sounds. concerts. @ night.. T-Time jeden 3. Fr. 21 Uhr, 5 DM Soul - Beat - Ska - British Tunes, club trinidad jeden SA, ab 23 Uhr, two floors, 6 DM House TripHop Drum n Bass, Club 30 jeden MI ab 20 Uhr, 5 DM Rock Pop No Techno, Funky Silence jeden 2. und 4. MO, 20 Uhr, 7 DM Freestyle HipHop Jam, Latin Disco Club jeden 2. Sa, 20 Uhr, 10 DM Salsa Reggae Afro Calypso Samba

06/98

vuk

Freizeitzentrum West
Neuer Graben 167
44137 Dortmund
fon [0231] 162786
[0231] 163616
fax [0231] 163617
http://www.fzw.de

FZW

CLUB VAUDEVILLE
Von Behringstr. 6-8
88131 Lindau (B)
Fax 08382 72187
Info-Line 08382 73330

So 31.05.	**A SUBTLE PLAGUE + 100 WATT SMILE**
Mo 01.06.	**DUB SYNDICATE**
Sa 06.06.	**JAH FREE** **SIR POSITIVE** **DREAD CONTROL SYSTEM**
Di 09.06.	**MACEO PARKER**
Mi 10.06.	**RAKIM** **APHRODELICS + SPECIAL GUESTS**
Fr 12.06.	**MEHRZWECK INC.** Hip Hop + Drum & Bass
Fr 19.06.	**BLACK MUSIC PARTY** Saint River Soundsystem/ Dub Service feat. Shanty Sista, MB MC, DJ Zuzee, Christian F.
Fr 26.06.	**FILM MIT LIVEMUSIK: DER GENERAL** (mit Buster Keaton) MUSIK: Yogi Nestel

ALTENBERG
Hansastr. 20
46049 Oberhausen

5.-7. JUNI OUT 98
Aussteller * Konzerte * Sessions * Workshops * Seminare * Bandberatung * Parties * Musikerflohmarkt*************
Infolinie 0208 / 8597817

10.6. POPSCENE On TOUR
Britpop & more

13.6. OSCAR ANDRADE
Weltklassemusiker aus Chile

15.6. JACOBITES
legendäre Könige der engl. Underground-szene mit brandneuer CD

e-mail: altenberg@t-online.de
Internet: "http://www.sozio-kultur.de/altenberg"
Infon 0208/8597817

SCHWIMMBAD MUSIK CLUB
DISCO VIDEO KINO KONZERTE
Öffnungszeiten: Mi u. Do 20 - 3 Uhr, Fr u. Sa 20 - 4 Uhr
Tiergartenstraße 13 · 69121 Heidelberg · Telefon 47 02 01

JUNI

PSYCHOBILLY
MI. 03. **DEMENTED ARE GO** + SPEC. GUEST **THE FLAMES**

HIPHOP-CROSSOVER-NIGHT
SA. 06. **FUCK DE NOISE + PLANET GROOVE**

MI. 10. **NEW YORK SKA + JAZZ ENSEMBLE** + SPEC. GUEST **SCREWED UP**

DRUM & BASS LIVE PERFORMANCE
DO. 11. **N.O.H.A.** + SPEC. GUEST **SHAMBELLE**

NEO-ROCK-NIGHT
FR. 12. **CARPE DIEM** + SPEC. GUEST **CRIMSON VEIL**

MI. 17. **DUB SYNDICATE** FROM USA

DO. 18. **HEDGE HOC** PSYCHEDELIC-GRUNGE SUPP: **STRANGE**

EBM-NIGHT
MI. 24. **APOPTYGMA BERZERK + SPAHN RANCH**

ROCKABILLY-BOP-NIGHT
SA. 27. **RANDY RICH & THE POOR BOYS + RASCALS**

JEDEN MITTWOCH INDEPENDENT, ALTERNATIVE MUSIC ...

VORSCHAU JULI
MI. 01. KELLY IN THE GARBAGE + LAO GREEN + GROWN GREY DO. 23. LEMONBABIES

INFO-LINE: 06221-400031 · INTERNET: www.smc.rheinneckar.de

Konzertbeginn 21.30 Uhr · Einlaß 20 Uhr · Kein Vorverkauf · Änderungen vorbehalten

b/white
2nd hand 80's & indiepop
vinyl & cd mailorder
liste anfordern bei b/white c/o b. grotjahn. pfarrlandplatz 2.
30451 hannover. tel 0511. 448016. e mail: tesch@roeschlau.de

binger open air
10.-11.Juli
Cardiacs
Naked Lunch
Massive Töne
Blackmail
Tunes for the takin
u.v.m.
Vvk: 20.-/ Ak: 25.-
Info: 06721/ 921140

Der CD- und Vinyl-Mailorder im Internet
rec-order
wöchentlich neuer Newsletter
und aktuelle Kritiken
rec-order.de

Fidel Bastro

Das Festival zum 6. Labelgeburtstag

05.06.1998 im Molotow (HH, Spielbudenplatz 5)
Mit **HALB,**
ULME
POTATO FRITZ
TOUR NE SOL
Gratis-Mailorderliste anfordern bei Fidel Bastro, Methfesselstr. 10, 20257 Hamburg

CAFE GLOCKSEE
JUNI
4 OLE LUKKOYE
12 HAZELDINE
MATTHEW RYAN
13 OM-SOUND-PARTY
18 ELEKTRO UNION
19 BROKEN JUG
FREAKMOTOR
20 SOMMERPARTY
27 STOMPIN CRAWFISH
DM BOB & THE DEFICITS
NACHTCAFE, Freitags 22h wechselnde DJs
PF 6065 · 30060 Hannover
Glockseestr. 35 · 0511/1 61 47 12

ZAK
Bielefeld - Jöllenbeck
Heidbieker Heide 1
Postfach 100 111
33597 Bielefeld
Fon 0521-516619
Fax 0521-518426
E-Mail ZAKJoellen@aol.com

06.06.98 21:00
Family Affair
(HipHop)

13.06.98 21:00
Don Vahlo's Überraschungsfeier
Die Show fürs ZAK
mit u.a.
Musical Company, Nik Neandertal, Heinz Flottmann, Gebr. Siwinski, Club Hörnchen
u.v.a

19.06.98 21:00
Anger 77
& Support

27.06.98 21:00
2. Super Dance Cocktail Clash

Batschkapp
60433 Frankfurt
Maybachstr. 24, Tel. 069/95 21 84 10
Karten: 069/9443660 + 9200920

Mo 01.06.	MASTERS OF REALITY Gäste: Silverbullit & Laberinto präs. v. WOM, Rock Hard & Planetsound
Di 02.06.	SOULFLY (feat. Max Cavalera) Gäste: Limp Bizkit & Cold
Mi 03.06.	H-BLOCKX präs. v. HR XXL & Auspuff
So 07.06.	CREME DE LA CREME Gäste: Die Firma & Lady Ray
So 14.06.	THE NITS
Mi 17.06.	RANCID Gäste: Terrorgruppe & C.I.A.
Di 23.06.	PRIMUS präs. v. az, WOM, Vision & Viva WahWah
Mi 24.06.	TWO
	✪ Disco:
Mi 10.06.	Fröhlich in den Fronleichnam mit den DJs Jörg und Fredi
Do 11.06.	Black Thursday mit DJ Katharina präs. v. Orkus
Freitags	Idiot Ballroom DJs Pana & Noodles präs. v. XXL 22.00
Samstags	Bubblicious DJs Jörg & Fredi präs. v. XXL 22.00
	HALLENKONZERTE
Fr 02.10.	NOFX Hugenottenhalle Neu-Isenburg
DIE ÄRZTE:	Mo 12.10. Mannheim/Rosengarten präs.v. SDR 3 Club & Meler
	Mi 14.10. Offenbach/Stadthalle präs.v. HR XXL & Fritz
	Do 05.11. Kleinostheim/Maingauhalle präs. v. HR XXL & 8750
	Sa 07.11. Saarbrücken/Saarlandhalle präs. v. Radio Salu
	OPEN AIR !verschoben! präs. v. HR 3, Fritz & WOM
So 13.09.	DIETER THOMAS KUHN Schwimmbad/Kelkheim

nachtleben
Tel. 069/20650, 60313 Ffm
Kurt-Schumacher-Str. 45

Di 02.06.	H2O Gäste: Guy Smiley
Mi 03.06.	DIE ANTWORT (mit Bernd Begemann) !EARLY SHOW!
So 07.06.	COAL CHAMBER
Di 09.06.	BIF
So 14.06.	DREADMAXX CD Release Party Gäste: Nanda Zip & FreezeeBee präs. v. Auspuff
	✪ Disco:
Donnerstags	Wild Pitch Club (House) 23.00 - 5.00
Freitags	Da Swing (Black Music) 23.00 - 4.00
Samstags	Precision (Drum'n Bass) 23.00 - 4.00
	✪ Special Club Nights
Mi 03.06.	INDIAN VIBES, New Asian Dance Music & special guest präs. v. DJ Eastenders & Radio X
Mi 10.06.	MARQUIS CLUB PRÄS.: JIGMASTAS a.k.a. DJ SPINNA & MC KRIMINUL, ROEY MARQUIS & HARVEY DENT
Mi 24.06.	HIGH VOLTAGE!: DJ Tommy (EBM, Industrial & Electro) präs. v. Orkus

Kamp

1.6.
FEMI KUTI

3.6.
MANU DIBANGO

19.6.
ADESA

24.6.
HIGH LLAMAS

JZ KAMP, 33604 Bielefeld
Niedermühlenkamp 43
Fon/Fax: 0521/512574
Einlaß: 20.30
Beginn: 21.00

1LIVE Radio Eins Live **PRÄSENTIERT:**

DIE RUHRGEBIETSMUSIKMESSE
http://www.planetsound.com/out · out1998@aol.com

VOM 5. – 7. JUNI 1998
- Messe
- Konzerte
- Seminare
- Workshops
- Parties

Veranstaltungen u.a. in:
- Altenberg
- Druckluft
- K14
- Star Club
- Transatlantik
- Tuttis Hideaway
- Look at me Tonstudio

Schirmherr:
Stefan Stoppok

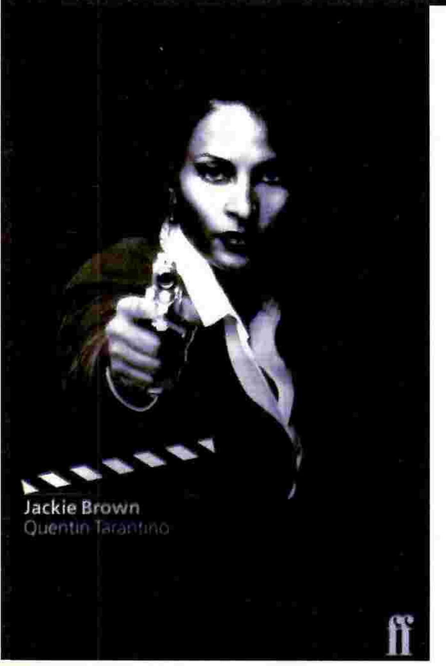
OUT

ZENTRUM ALTENBERG
Zentrum Altenberg
Hansastr. 20
46049 Oberhausen
02 08/8 59 78-0
02 08/8 59 78-19

Büro für Freie Kulturarbeit in NRW · KULTUR FÖRDERUNG · LVR · Kultursekretariat Nordrhein-Westfalen · rock.büro · NRW.

Nächster Druckunterlagenschluß für SPEX 7.98 ist am 9.6.98

Strictly Business



Neu: Quentin Tarantino: Jackie Brown. Das Drehbuch zum meistdiskutierten und besten Film des Jahres (da kommt auch »Titanic« nicht mit) nach dem Roman »Rum Punch« von Elmore Leonard. Wer kauft sich schon Leinwandstoff in Buchform, selbst wenn es der Lieblingsfilm sein sollte? Bei Tarantino ist das immer etwas anderes. Denn die Qualität seiner Filme hat viel mit den genialen, stimulierenden Dialogen zu tun, die echte Fans noch Jahre später im Schlaf draufhaben. Das wird natürlich auch bei »Jackie Brown« nicht anders sein. **(250 S., DM 35,-) engl.**

Gina Arnold: KISS THIS. Die Fortsetzung von »Route 666: On The Road to Nirvana«. Eine Monographie über »punk in the present tense« (Arnold). Eine Fallstudie über den Untergang des Punk. Zu den Hauptverdächtigen gehören nach Arnold Tipper Gore, der ›Rolling Stone‹, Geffen Records, Miller Beer und die Sex Pistols. **(205 S., DM 39,-) engl.**

Steve Barrow & Peter Dalton: REGGAE – THE ROUGH GUIDE (The definitve guide to jamaican music, from Ska Through Roots To Ragga) Darauf mußte man lange warten: das erste superb zusammengestellte Kompendium zum Thema Reggae. Mit plastischen und praktischen Informationen über das, was sie schon immer über Reggae wissen wollten. Von Ska, über Rocksteady, Roots, Dub, Toasting, Lover's Rock, bis hin zu Dancahall und Ragga. Steve Barrow (Blood & Fire) und Peter Dalton führen kompetent durch die Geschichte des Reggae, indem sie die wichtigsten Epochen und ihre Protagonisten in den Mittelpunkt stellen und dabei allerlei Wissenswertes und Kurioses zu Tage fördern. Inklusive einer kommentierten Liste der wichtigsten Platten und CDs und mit hunderten Original-Cover-Abbildungen und Fotos von Adrian Boot und David Corio. **(395 S., SONDERPREIS: DM 49,90) engl.**

Sarah Champion (Hrsg.): DISCO BISCUITS. 19 Erzählungen für die »Chemical Generation« fangen den hedonistischen Geist des vergangenen Jahrzehnts ein. Von illegalen Raves bis zur »Corporate Club Culture«. Geschichten über Drogen, Sex, Dancefloor, Dealer, Polizei und DJs. Zu den Autoren gehören Irvine Welsh, Martin Millar, Q, Nicholas Blincoe, Alex Garland und Alan Warner. (s. SPEX 4/97) **(300 S., DM 26,90) engl.**

Mattew Collin (mit Beiträgen von John Godfrey): ALTERED STATE. THE STORY OF ECSTASY CULTURE AND ACID HOUSE: Vorbei die Zeiten des unhistorischen Ravens — jetzt wird Geschichte geschrieben! Eine Droge und ihre Musik nebst ihren Vergemeinschaftungsformen, kollektiven Ups and Downs sowie dazugehörigem staatlichen Repressionsprogramm. Nie wurde die Ravekultur in GB so engagiert und ernüchtert, so materialreich und politisch zu Papier gebracht. »Here you will find the drive to transcendence, or oblivion, that is at the heart of British pop« (Jon Savage) (s. SPEX 4/97). **(314 S., DM 49.90) engl.**

Richard Cook/Brian Morton: PENGUIN GUIDE TO JAZZ ON CD. Neue, dritte Auflage des Lexikons: Das umfassendste Handbuch der lieferbaren Jazzaufnahmen. Die scharfohrigen Herren Cook und Morton bewerten jeden Eintrag streng, aber spannend. Und Recht haben sie sowieso immer. Für die neue Auflage ergänzten sie ihren Band um ungefähr 2.000 Alben. Das kiloschwere Buch enthält musikalische & biographische Details, vollständige Besetzungslisten, technische Informationen über die Aufnahmen, Katalog- und Labelnummern sowie ein vollständiges Register. **(1506 S., SONDERPREIS DM 49,90) engl.**

Chuck D (with Jusuf Jah): FIGHT THE POWER – Rap, Race and Reality. Nach zwanzig Jahren im Musikgeschäft hat Chuck D nun sein erstes Buch geschrieben. Darin läßt er kein brennendes Thema aus: Von allgemeinen Gedanken über den Zustand der Black Community, über die Geschichte von Public Enemy, bis hin zu umstrittenen Einlassungen zu den Themen »Black and Jewish Relationships«, »Athletes and Entertainer« oder »Gangs«. Angereichert mit jeder Menge persönlicher Charts. Oder wie heißt es im Vorwort von Spike Lee: »›Fight The Power‹ is a message from the commissioner. Do the right thing by reading this book...« **(274 S., Sonderpreis: DM 49,90) engl.**

Frederic Dannen & Barry Long: HONG KONG BABYLON. Ein Buch über den Hong-Kong-Film. Der Band enthält vier Teile: 1.) einen Bericht über die Entwicklung des »Hollywood Of the East«. 2.) viele Interviews mit wichtigen Schauspielern und Regisseuren. Jeder Eintrag mit Filmographie. 3.) Inhaltsangaben von über 300 Filmen. Von der »New Wave« bis zur Gegenwart. 4.) Listen von 12 Kritikern mit ihren Lieblingsfilmen. Ein Buch, zu dem man »Muß« sagen kann. **(412 S., DM 39,90) engl.**

Nicholas Dawidoff: IN THE COUNTRY OF COUNTRY. Eine Geschichte der Country-Musik. In seinem Buch sucht Nicholas Dawidoff nach nichts Geringerem als der Wirklichkeit einer ganzen Musikrichtung. Mit Hilfe von 18 Porträts bedeutender Musiker unternimmt er eine ausgedehnte Reise zu vergessenen Orten: schnieken Siedlungen in mittelständischer Idylle, seltsamen Künstlerkneipen und überfüllten Honky-Tonks. (Siehe auch Besprechung in diesem Heft.) **(365 S., DM 48,90) engl.**

George Gimarc - PUNK DIARY 1970-1979/ POST PUNK DIARY 1980-1982 Namen, Daten, Fakten. Gimarcs Bücher liefern aber nicht bloß die wirklich denkbar detaillierteste Tag-für-Tag-Chronik einer der bedeutensten Phasen der populären Musik. Sie bieten auch Material, welches sonst, da über tausende von Magazinen verstreut, kaum zugänglich ist, und nennen Bands, die zu Unrecht anderswo vergessen wurden. Hier wird der Weg bis zur Punk Explo-sion 1976 minutiös nachgezeichnet und auch ihre Aufsplitterung in tausend Sub-Szenen genau dokumentiert. Zwei Standardwerke. **(Post Punk Diary, incl. CD DM 59,90; wieder erhältlich: Punk Diary, incl. CD DM 59,90.**

Im Doppelpack zum Sonderpreis von DM 109,90) engl.

Tom Holert/Mark Terkessidis (Hg.): MAINSTREAM DER MINDERHEITEN. Pop in der Kontrollgesellschaft. Es hat sich was verändert. Pop steht im Ruf, Medium von Befreiung, Widerstand und Distinktion zu sein. Aber dieser Ruf täuscht über die Rolle hinweg, die Pop im Marktgeschehen der Kontrollgesellschaft immer effizienter spielt. Als Führer durch die veränderten Verhältnisse essentiell ist dieser Reader mit Beiträgen von Annette Weber, Diedrich Diederichsen, Christoph Gurk, Dietmar Dath, Feridun Zaimoglu, Ruth Mayer, Mark Terkessidis, Uli Hufen, Christian Höller u. Tom Holert **(190 S., DM 28,-)**

Barney Hoskins: WAITING FOR THE SUN. Die Geschichte der Musikszene von Los Angeles. Zum ersten Mal wird die außergewöhnlich reichhaltige, lokale Kultur vollständig beschrieben: Von den Tagen der blühenden Jazz-Clubs in den 40ern zum West-Coast-Rap in den 90ern. Hoskins schreibt über Brian Wilson und Phil Spector, die Byrds und die Doors, Steely Dan und Fleetwood Mac, Guns'n'Roses und N.W.A. **(360 S., SONDERPREIS: DM 59,90) engl.**

Hanif Kureishi & Jon Savage (Hrsg,): THE FABER BOOK OF POP. Die Neuauflage des Readers als Paperback. Die Sammlung zeichnet die Geschichte des Pop auf – von den Anfängen im Underground über seine Perioden als Low- und High-Art bis zur heutigen Allgegenwärtigkeit. Das Buch bezieht Fiktion, Reportagen, Mode, Kunst und Phantasien mit ein, durch die Popmusik gefiltert wird. Mit Arbeiten von David Toop, Greg Tate, Angela Carter, Malcolm X, Neil Tennant u.v.a. **(862 S., SONDERPREIS: DM 49,90) engl.**

Legs McNeil/Gillian McCain: PLEASE KILL ME. Die unzensierte Geschichte des amerikanischen Punk. Angefangen von Andy Warhols Factory und Velvet Underground über MC5 und Stooges bis hin zur New Yorker Punk-Generation von '75. Eine so unterhaltsame Vermischung von Underground, Unterwelt und Rock'n'Roll-Fanatismus wird es kaum wieder geben. »Eine wunderbar organisierte Sammlung... Ich habe mich gefühlt, als ob ich dabei gewesen wäre... Wartet mal, ich war dabei!« – William S. Burroughs. **(525 S., jetzt als Taschenbuch: DM 39,90) engl.**

Jenni Olsen (Hg.): THE ULTIMATE GUIDE TO LESBIAN & GAY FILM AND VIDEO Ein Nachschlagewerk der hakeligen Minderheitenthemen. Neben den eher zeitgenössischen Titeln werden weder die großen Identifikations- und Crossdressing-Klassiker vergessen, noch die wichtigsten Mainstream- oder Undergroundschritte auf dem Weg zur Emanzipation übergangen. Große Praxisnützlichkeit mit treffenden Kommentaren. **(zum Sonderpreis von DM 49,90) engl.**

Melvin van Peebles: SWEET SWEETBACK´S BADASSSSS SONG. Das Drehbuch des gleichnamigen Films, die Tagebücher des Regisseurs und der Soundtrack von Earth, Wind & Fire auf einer CD. Van Peebles beschreibt, unter welchen Bedingungen er als unabhängiger, schwarzer Filmemacher sein Projekt Anfang der Siebziger realisieren konnte. Weniger ein »Blaxploitation«-Streifen als ein Experimentalfilm mit Soul. »Entertainment-wise, a mother fucker.« (Melvin van Peebles) **(163 S., Buch + CD, SONDERPREIS DM 59,90) engl.**

Dr. J. P. Poupette. THE LITTLE VOODOO KIT. Ein kompletter Bausatz mit Voodoo-Puppe, Nadeln und Handbuch. Leiden Sie unter Nachbarn, Chefs, Schülern, Verwandten, Lehrern Komillitonen, Kollegen oder Liebhabern? Dann ist der »Voodoo-Kit« unverzichtbar. Einfach in der Handhabung und todsicher (!). **(DM 39,-)**

Paul Stump: THE MUSIC'S ALL THAT MATTERS. Eine Geschichte des englischen »Progressive Rock«. Nachdem Krautrock als wichtige Phase der Popmusik wiederentdeckt wurde, rekapituliert Stump die Bands der progressiven Periode. Trotz aller Polemiken verdient die Musik ein faires Urteil. Immerhin gehörten auch Bands wie Soft Machine, Henry Cow/Art Bears und Syd Barretts Pink Floyd zu den wichtigen Prog-Rock-Gruppen. Stump beschreibt die geschichtlichen Bedingungen, unter denen Prog-Rock entstehen konnte, die Kämpfe um Punk und die »postmoderne Ära« des Prog-Rock. **(384 S., SONDERPREIS DM 48,90) engl.**

John F. Szwed: SPACE IS THE PLACE. Eine Biographie über den Jazzmusiker Sun Ra. Szwed ist es als erstem gelungen, dem beeindruckenden Leben und Werk Sun Ras in einem umfangreichen Buch gerecht zu werden. »Space Is the Place« schildert Sun Ras künstlerische Entwicklung vom Aushilfspianisten in Swing-Bands bis zu einem der wichtigsten Avantgarde-Musiker dieses Jahrhunderts. Szwed beschreibt auch die gesellschaftlichen Bedingungen der Musik und ihre Rezeption in Jazz und Pop. »Space Is The Place« macht dem Leser klar, warum Sun Ra das Bindeglied zwischen Duke Ellington und Public Enemy war. Mit ausführlicher Diskographie, Bibliographie, Register und vielen Bildern. **(476 Seiten, DM 49,90) engl.**

Fred Vermorel: FASHION + PERVERSITY. Biographie der Designerin Vivienne Westwood mit einem Essay über Pop, Kunst & Revolution in den 60ern. Ein Gegenstück zu »England's Dreaming« oder »Lipstick Traces«. Aus der Perspektive des Zeitgenossen/Freundes von M. McLaren und V. Westwood schreibt Vermorel über Situationismus, Punk und Mode. Hier werden die Geheimnisse gelüftet, die bis heute die Popkultur bestimmen. »A wicked, malicious, brilliant book, as impatient and restless as its author and its subject.« (›i-D‹-Magazine) **(245 S., DM 32,90) engl.**

Michael J. Weldon: THE PSYCHOTRONIC VIDEO GUIDE. Die langerwartete Fortsetzung der »Psychotronic Encyclopedia«. Clive Barker, Tarantino, Karen Black und Johnny Ramone loben das Buch zu Recht über den grünen Klee. Weldon bespricht alle greifbaren Filme von den 20ern bis '96, die »charakterisiert werden durch ihre exploitativen Elemente und ihr Interesse am kleinsten gemeinsamen Nenner der Menschheit«. Die Filme sind überwiegend auf Video erhältlich. Keine textl. Überschneidungen zur »Encyclopedia«. Über 3.000 Besprechungen, Filmbilder und etliche Paragraphen/Listen zu Themen wie »Communism«, »Emmanuelle« oder »Germany«. Register. **(646 S., SONDERPREIS DM 59,90) ENGL.** Und beachten sie auch unseren psychotronischen Doppelpack: »Encyclopedia« und »Video Guide« zusammen für nur DM **99,90.**

Armond White. REBEL FOR THE HELL OF IT. Eine Biographie über Tupac Shakur. White kümmert sich in seriöser Weise um Tupacs künstlerisches Erbe: »Die Medien haben sich bisher darin übertroffen, Tupac Shakur zu verzerren und zu verleumnden. Es ist an der Zeit, das Bild zu korrigieren und der Bedeutung dieses Künstler gerecht zu werden.« Der Kritiker und Autor Charles Shaar Murray nannte »Rebel...« das beste neuere Buch über HipHop. **(224 S., DM 49,-) engl.**

Paul Williams: BRIAN WILSON & THE BEACH BOYS. Eine Kompilation der besten Essays und Interviews von Paul Williams über Wilson und die Beach Boys. Williams ist der Gründer von »Crawdaddy!«, des ersten US-amerikanischen Rock-Magazins. Seine Artikel gehören zum besten, was über die Beach Boys geschrieben wurde. Und sein Interview mit Brian Wilson wird nicht mehr zu übertreffen sein. **(240 S., DM 49,-) engl.**

Kevin Williamson (Hrsg.): CHILDREN OF ALBION ROVERS. Irvine Welsh, Alan Warner, Gordon Legge, James Meek, Laura J. Hird, Paul Reekie – sechs bekannte (Welsh) bis weniger bekannte (Reekie) schottische Jung-Schreiber. »The six stories here twist a ragged kaleidoskope of urban underdogs, bizarre beings and psychoactive users into a frenetic breakbeat of Scottish social surrealism and urban mythology.« Sechs lange Kurzgeschichten eben, irgendwo angesiedelt zwischen Vinyl-Junkies, Teenagerinnen, Alienation und anderen tollen Alpträumen. Und jetzt mittendrin im SPEX-Buchservice. **(228 S., DM 29.-) engl.**

VIDEOS:

Jean-Jacques Beneix: OTAKU. Eine Dokumentation über die japanische Jugen kultur. Der Regisseur von »Betty Blue« und »Diva« filmt Leute, die sich aus der künst chen Wirklichkeit in eine reale Fantasiewelt stürzen. Datenwahnsinn, Festplattenkitzel un Speicherkoller. Ein Muß für jeden Fan des Fernen Ostens! **(169 Min., DM 49,95**

Diverse: NOAM CHOMSKY – MANUFACTURING CONSENT. Eine Doku mentation über den Philosophen und Linguisten Noam Chomsky. Der Film konzen triert sich auf Chomskys Medienanalyse innerhalb demokratischer Gesellschaften, denen Bürger nicht durch Gewalt eingeschüchtert werden, sondern subtileren Me thoden ideologischer Kontrolle ausgesetzt sind. **(164 Min., DM 49,95)**

Mathieu Kassowitz: HASS. Der Spielfilm über das Leben von Jugendlichen den Pariser Banlieus, über Gewalt, Kriminalität und Freundschaften am Rande der G sellschaft der Neunziger (siehe SPEX 11/95). **(93 Min., DM 49,95)**

Wong Kar-Wai: CHUNGKING EXPRESS. (95 MIN., DM 49,95) D

Susanne Ofteringer: NICO ICON Ein eindringliches Portrait (diverse internationa Auszeichnungen) von Kölns bekanntester Tochter, Christa Päffgen, die als ›Twen‹-Cove model in Fellinis »La Dolce Vita« ihre Karriere begann, bevor sie in Warhols »Factory« ei tauchte und als Sängerin von Velvet Underground zur Ikone und »Femme Fatale« wu de. Interviews mit Jackson Brown, John Cale, Jonas Mekas, Paul Morrisey u.a. »Die Gä sehaut-Maschine, die ein Wissenwollen befeuert, das nicht einmal der Film – was für ih spricht – stillt.« (Jörg Heiser in SPEX 12/95) **(VHS, 72 min., DM 49,80)**

Eric Rohmer: SOMMER. (113 MIN., DM 49,95) DT.

Stefan Schwietert: A TICKLE IN THE HEART Ein Portrait der wohl ältesten noc lebenden Klezmer-Musiker, den Epstein Brothers. Der Film folgt dem Trio auf dem We von ihrem Altendomizil in Florida zu Auftritten in New York und Berlin, bis hin zu einer Besuch eines polnischen Städtchens, das der Vater der Brüder um die Jahrhundertwenc verließ. »›A Tickle In The Heart‹ ist eine nicht ganz gewöhnliche Musiker-Biographie: vo er Würde und Respekt in der Haltung zu ihren Figuren, aufregend in der Form, federn in der Musik.« (Max Annas/StadtRevue) **(VHS, 83 min., s/w, DM 49,80)**

(Porto für alle Videos: DM 5,- Auslandsporto: DM 12,-)

SPEX MAIL SERVICE

AACHENER STR. 40-44 50674 KÖLN • Telefon: 0221/57978-03

Hiermit bestelle ich folgende Produkte

Name

Straße

PLZ /Ort

Datum, Unterschrift:

☐ Bitte senden Sie mir den vollständigen SPEX-Buchkatalog! (ankreuzen!)
(Inland: DM 3,- in Briefmarken
Ausland: 2 Coupon-Réponse Internationalan SPEX, Aachener Straße 40-44, 50674 Köln)

STÜCK	TITEL/VIDEO/CD/LP/BACK ISSUE:	DM:

+ PORTO

Im Preis sind MwSt. und Verpackung enthalten. Lieferung gegen Vorkasse.
Inland: Portoanteil: 3.- pro Einzelbuch und CD, wenn nicht anders angegeben.jedes weitere Buch/CD je 1,- DM Portoanteil, ab 150,- DM Bestellwert portofrei
Ausland: Portoanteil: 5,- DM pro Buch und cd. 12,- DM pro Video.
Bitte überweisen Sie auf unser Postgirokonto Köln, BLZ 370 100 50, Konto Nr. 340 97 500 oder legen Sie Ihrer Bestellung einen Verrechnungsscheck bei (bei Auslandsschecks + DM 8,– Scheckgebühr).

Wie schon gesagt, es ist 5 vor 12, und die Uhr tickt unaufhaltsam...*

Abo 6/98

Armageddon hin oder her – die Spielregeln bleiben natürlich die gleichen: Hier werden ausnahmsweise mal nicht die ersten die letzten sein, und weil Freundschaft in solch schweren Zeiten belohnt werden muß, erhalten alle beteiligten Parteien (nicht mehr als zwo) eine der sagenhaften Prämien, die da im einzelnen wären:

TRICKY: *»Angels With Dirty Faces«*
Der Großmeister der Weltverschwörungstheorien darf bei solchen epochalen Aufgaben nicht außen vor bleiben: Bibel, Bristol, Bauernschläue; Butterbrot statt British Beef – Fragen, die wirklich noch Leben verändern können

JURASSIC FIVE: *Dito*
Die Lösung liegt in den Genen der Saurier. Wo würde man das besser erläutern können als in LA, Kalifornien? Breitfunkende Lektionen in B-Boying, die selbst Herrn Spielberg zum Beastie Boy mutieren lassen

THE NOTWIST: *»Shrink«*
In bayrischen Dörfern bastelt man ja bekanntlich immer an seinen ganz eigenen Entwürfen zur großen Revolution. Spätestens South Park wird euch lehren: Unscheinbar hat nicht zwangsweise was mit harmlos zu tun. Und Indie-Electronica auch nicht

DIVERSE: *»Wayz Of The Dragon«*
Nicht erst seit der D'n'B-Offensive der Mannen um Roni, Krust & Co. dürfen magische Drachen auch auf andere Namen als »Puff« hören. Leichter ergründbar werden ihre Wege deswegen noch lange nicht. Fährtenleser und Basslinien-Rutengänger, ihr seid's gefordert! CD+Comic!!!

Zum besseren Verständnis empfehlen wir die Plattenkritiken im Heft.

• INLANDS-ABO: SPEX für ein Jahr zum Preis von DM 72,– incl. Porto und MwSt. • FREUNDSCHAFTS-ABO: SPEX für ein Jahr zum Preis von DM 72,–/82,- incl. Porto und MwSt. • AUSLANDS-ABO: SPEX für ein Jahr zum Preis von DM 82,– incl. Porto
Falls nicht spätestens 8 Wochen vor Ablauf gekündigt wird, verlänngert sich das Abo um ein weiteres Jahr. Coupon ausfüllen, DM 72,– (Inland) bzw. DM 82.- (Ausland) auf unser Postgirokonto überweisen oder Verrechnungsscheck beilegen. Postbank Köln, BLZ 370 100 50, Konto Nr. 340 97 500 V-Scheck beilegen (Auslandsschecks + DM 8,– Scheckgebühr.)oder auf die Postbank überweisen. Zahlungseingang entscheidet über Prämien. Der Rechtsweg ist ausgeschlossen.

HIERMIT BESTELLE ICH:

o **INLANDS-ABO**
SPEX für ein Jahr zum Preis von DM 72,- incl. Porto und MwSt.

o **FREUNDSCHAFTS-ABO**
SPEX für ein Jahr zum Preis von DM 72,-/82,- incl. Porto und MwSt.

o **AUSLANDS-ABO**
SPEX für ein Jahr zum Preis von DM 82,- incl. Porto

Falls ich nicht spätestens 8 Wochen vor Ablauf kündige, soll sich das Abo um ein weiteres Jahr verlängern. Coupon ausfüllen, DM 72,- (Inland) bzw. DM 82.- (Ausland) auf unser Postgirokonto überweisen oder Verrechnungsscheck beilegen. Postbank Köln, BLZ 370 100 50, Konto Nr. 340 97 500

O Ich lege V-Scheck bei (Auslandsschecks + DM 8,– Scheckgebühr.)
O Ich überweise auf die Postbank

Ort, Datum, 1. Unterschrift ____________________

SPEX ABONNEMENT

O Ich werde SPEX Abonnent und wünsche mir folgende Prämie:
O Ich empfehle ein Freunschafts Abonnement (siehe rechts), bezahle dies und wünsche mir folgende Prämie:
(Zahlungseingang entscheidet, bitte erste und zweite Wahl ankreuzen)

O **TRICKY** – »Angels With Dirty Faces«
O **JURASSIC FIVE** – Dito
O **THE NOTWIST** – »Shrink«
O **DIVERSE** – »Wayz Of The Dragon«

Von dieser Bestellung kann ich binnen 14 Tagen zurücktreten.
Zur Wahrung der Frist genügt die rechtzeitige Absendung des Widerrufs.

Ort, Datum, 2. Unterschrift ____________________

Name ____________________

Straße ____________________

PLZ /Ort ____________________

FREUNDSCHAFTS ABONNEMENT

Folgende Person erhält ein von mir (siehe links) bezahltes Freundschaft Abonnement und wünscht sich als Prämie:
(Zahlungseingang entscheidet, bitte erste und zweite Wahl ankreuzen)

O **TRICKY** – »Angels With Dirty Faces«
O **JURASSIC FIVE** – Dito
O **THE NOTWIST** – »Shrink«
O **DIVERSE** – »Wayz Of The Dragon«

Name ____________________

Straße ____________________

PLZ /Ort ____________________

SPEX-ABO-SERVICE
Aachener Str. 40-44 • 50674 Köln
Tel.: 0221/57978-00/Fax: 0221/57978-79

Termine

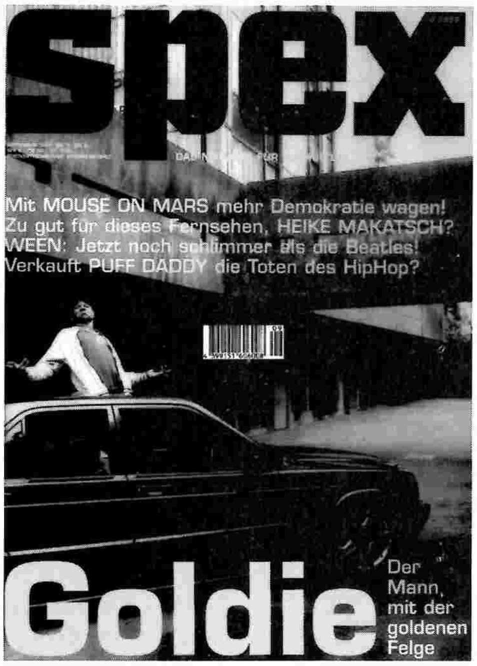
5 STERNE DE LUXE: 1.6. Essen/JIZ Open Air – 2.6. Altmark/Open Air – 3.6. Hannover/Altro Mondo – 14.6. Eschwege/Open Air – 25.6. Ulm/Mahatma – 26.6. Losheim/Rock Am See (wird fortgesetzt)* **606 KNARF RELLÖM**: 3.6. Monheim/Sojus 7 – 4.6. Münster/Luna Bar – 5.6. Freiburg/Swamp (Tom Produkt: 040-433152)* **AERONAUTEN + DJ HARRY KLEIN KOLLEKTIV**: 30.5. Mainz/Open Ohr Festival – 23.6. Weinheim/Cafe Central – 24.6. Potsdam/Uni – 25.6. Berlin/Humboldt Uni Berlin – 26.6. Mainz/Uni – 27.6. Karlsruhe/Sommerfest – 28.6. Augsburg/X-Large Festival* **AFRICAN HEAD CHARGE**: 7.6. Jena/Kassablanca – 8.6. Hamburg/Markthalle – 11.6. Hannover/Altro Mondo (tbc) – 12.6. Leipzig/ Conne Island (Tel: 030-29660223)* **AFRO CUBAN ALL STARS**: 11.6. München/Miseror Festival – 12.6. Mainz /Miseror Festival – 13.6. Köln/Miseror Festival – 14.6. Salzau/Jazzfest (Info: 0561-710166)* **AUBE + RAUMERKUNDUNG**: 18.6. Münster/C.U.B.A. (Info: 0251-161738)* **AZIZA-A.**: 29.5. Koblenz/Suppkultur – 30.5. Mainz/Festival Open Ohr – 5.6. Hamburg/tba – 6.6. Wiesbaden/Schlachthof – 8.6.-12.6 Berlin/JUZ Schlesische – 13.6. Viernheim/Int. Festival – 19.6. Essen/Zeche Carl – 24./28.6. Berlin/Haus der Kulturen* **BLIXA BARGELD** »Rede/Speech«: 3.6. Köln/Komed im Media Park – 5.6. + 6.6. CH-Zürich/Theater Neumarkt – 8.6. Leipzig/Moritzbastei (Bargeld Entertainment: 030-2807095)* **BLUETONES**: 29.5. München/Atomic Cafe – 30.5. Rock im Park – 31.5. Rock am Ring – 2.6. Hamburg/Logo – 3.6. Berlin/Loft (CMM: 0511-3606900)* **BOOTSY COLLINS + THE NEW RUBBER BAND FEAT. FRED WESLEY**: 3.6. Hannover/Capitol – 4.6. Düsseldorf/Tor 3 – 5.6. Köln/E-Werk – 6.6. Mainz/Eltzerhof – 8.6. Mannheim/Capitol – 9.6. München/Muffathalle – 11.6. Berlin/Tempodrom (Tickets: 0711-221105)* **NEAL CASAL & BAND**: 30.5. Tuttlingen/Rittergarten – 6.6. Langenau/Pfleghofsaal – 7.6. Dresden/Star Club – 8.6. Nürnberg/Komm 9.6. Heilbronn/Red River – 10.6. Tübingen/Parterre – 11.6. Roding/Grammophon – 12.6. Schrecksbach/Ohly – 13.6. Beverungen/Orange Blossom Special II (Info: 05273-36360)* **CONTINENTAL DRIFTERS**: 17.6. Trier/Excellenzhaus Open Air – 18.6. Bochum/Bhf. Langendreer – 19.6. Neustadt/Musikwerkstatt – 20.6. Köln/Underground – 22.6. Frankfurt/Sinkkasten – 24.6. Heilbronn/Red River – 27.6. Göppingen/Odeon/ – 28.6. Ulm/Ulmer Zelt – 29.6. A-Wien/B 72 – 1.7. Regensburg/Alte Mälzerei (wird fortgesetzt) (B. Seliger: 0661-74706)* **CORNELIUS + SOLEX**: 5.6. Hamburg/MarX – 6.6. Köln/Gebäude 9 – 7.6. Berlin/Loft* **DACKELBLUT**: 28.5. Hamburg/Molotow – 5.6. Düsseldorf/AK 47 – 6.6. Heidelberg/AZ (Powerline: 030-44358030)* **JAY DENHAM**: 13.6. Berlin/Tresor (Disko B: 089-543 8232)* **DIRK & TROY**: 4.6. Hamburg/Knust – 5.6. Berlin/Knaack – 6.6. Köln/Underground – 8.6. Frankfurt/The Cave – 9.6. Stuttgart/Travellers – 10.6. München/Atomic Cafe (Powerline: 030-4435 8030)* **DUB SYNDICATE**: 29.5. München/Incognito – 30.5. A-Ebensee/Kino – 31.5. Ulm/Acts & Crafts – 1.6. Lindau/Vau De Ville – 3.6. Innsbruck/Utopia – 17.6. Heidelberg/Schwimmbad – 18.6. Regenburg/Alte Mälzerei – 19.6. Freiburg/Jazzhaus – 20.6. Marburg/Open Air – 21.6. Stuttgart/Roehre – 22.6. Bochum/Bhf. Langendreer – 23.6. Hannover/Altro Mondo – 24.6. Münster/Gleis 22 – 26.6. Enger/Forum – 27.6. Berlin/Pfefferberg – 4.7. Köln/Summer Jam* **DYNAMITE DELUXE**: 26.6. Köln/Stadtgarten – 27.6. Augsburg/X-Large Festival* **EINS, ZWO**: 26.6. Losheim/Rock am See* **EL VEZ** (+ The Lovely Elvettes & The Memphis Mariachis): 20.6. Marburg/Open Air am Schloß – 21.6. Loreley/Rockpalast special – 22.6. Aschaffenburg/Zelt-Festival – 23.6. Bremen/Schlachthof – 24.6. Kiel/Kieler Woche – 28.6. Losheim/Rock Am See – 30.6. Karlsruhe/Substage – 4.7. Wiesbaden/Schlachthof-Festival (wird fortgesetzt) (Tel.: 0661-74706)* **ELEKTROSUSHI**: 30.5. Nürnberg/Rock Im Park – 31.5. Nürburg/Rock Am Ring – 2.6. Nürnberg/Komm – 3.6. Frankfurt/Ostclub – 4.6. München/Feierwerk – 5.6. Darmstadt/Oettinger Villa – 26.6. Mühlhausen/Open Air* **ELLIOTT SMITH**: 31.5. Köln/Tingel Tangel* **EMBRACE**: 14.6. Hamburg/MarX – 16.6. Köln/Underground* **ERIC D. CLARK**: 5.6. München/Flocati* FAUST: 26.6. Tübingen/Sudhaus (einziges Konzert in 1998)* **FETTES BROT**: 14.6. Ebach/All Headz To Hesse – 26.6. Losheim/Rock am See (MZEE Booking 0221/95295121)* **FINK**: 13.6. Beverungen/Orange Blossom Special* **DIE FIRMA** (+ Creme De La Creme): 2.6. Essen/Zeche Carl – 3.6. Hamburg/Logo – 4.6. Köln/Prime Club – 5.6. München/Backstage – 6.6. Berlin/Knaak – 7.6. Frankfurt/Batschkapp (Blue Star: 0421-344077)* **FISCHMOB**: 26.6. A-Wien/Donauinselfest - 27.6 Trier/Festival (wird fortgesetzt) (Info: 04625-181222)* **FREESTYLERS + J-ROC**: 4.6. Berlin/Icon – 5.6. Wuppertal/Pavillion* **GARBAGE**: 17.6. München/Coloseum – 18.6. Böblingen/Kongresshalle (Info: 040-490690)* **GIRLS AGAINST BOYS + DELTA 72**: 8.6. Hamburg/Logo – 9.6. Köln/Underground (Scorpio: 040-85388888)* **HAZELDINE**: 12.6. Hannover/Cafe Glocksee – 13.6. Beverungen/Orange Blossom – 14.6. Eschwege/Open Flair Festival – 15.6. Marburg/Cafe Trauma – 17.6. Karlsruhe/Jubez – 18.6. Karlsruhe/Jubez – 19.6. Bad Homburg/Gambrinus – 20.6. Scheessel/Hurricane Open Air – 21.6. Lübeck/Lie CV – 23.6. Berlin/Knaack – 27.6. Dortmund/Westend Sommer Festival – 28.6. Krefeld/Kulturfabrik (+ A Subtle Plague) (Westworld: 0211-343 347)* **HIGH LLAMAS**: 23.6. Bochum/Bhf. Langendreer – 24.6. Bielefeld/Kamp – 25.6. Freiburg/Jazzhaus – 28.6. Augsburg/X-Large Festival (Scorpio: 040-85388999)* **DJ I-F + ACID SCOUT**: 10.6. Regensburg/Neue Heimat* **INFRACOM LABEL TOUR FEAT. JAN JAPAAN + VIET NAME**: 4.6. Nürnberg/Komm – 6.6. Fulda/Vibe – 11.6. Darmstadt/Kesselhaus – 12.6. Stuttgart/Climax(tbc) – 13.6. Wien/tba – 17.6. Düsseldorf/Unique Club – 20.6. Tübingen/Depot* **JON SPENCER BLUES EXPLOSION**: 25.6. Bochum/Zeche* **LIGHTNING BEAT MAN & THE NEVER HEARD OF EMS**: 26.6. Augsburg/Kerosin – 27.6. Ulm/Pufferbar (Monogam: 030-28390017)* **LOGICAL NONSENSE**: 11.6. Esterhofen/Ballroom – 12.6. Karlsruhe/Neue Steffi* **LYDIA LUNCH & BAND**: 29.5. CH-Bern/Reitschule – 30.5. CH-La Chaux de Fonds/Bikini – 1.6. München/Incognito – 2.6. A-Wien/Arena – 4.6. Bochum/Bahnhof Langendreer – 5.6. NL-Leuwarden/Froozenland Festival – 7.6. NL-Eindhoven/Virus Festival – 8.6. Hamburg/Molotow (I.B.D.: 089-8342410)* **MASSIVE TÖNE**: 6.6. Wiebaden/Wallstreet Meeting – 26.6. Losheim/Rock Am See – 27.6. Lahneck/Festival* **MC RENE**: 29.5. Nürburgring/Rock Am Ring – 31.5. Nürnberg/Rock Im Park – 26.6. Losheim/Rock Am See – 27.6. Dortmund/FZW-Festival* **MILES**: 19.6. Gera/Klaushaus – 26.6. Augsburg/X-Large Festival (Powerline: 030-44358030)* **MISFITS**: 3.6. Koblenz/Subkultur – 4.6. Bielefeld/Kamp – 5.6. Berlin/SO36 – 6.6. Chemnitz/AJZ – 7.6. Bochum/Zeche – 8.6. Schweinfurt/Zeche – 9.6. Stuttgart/Röhre – 14.6. Hamburg/Markthalle* **MUCUS 2**: 31.5. Hannover/Bei Chez Heinz – 5.6. Chemnitz/UV Bunker – 6.6. Wolfsburg/Cafe Zakk – 7.6. Düsseldorf/Q-Stall – 12.6. Leipzig/Tinseltown – 13.6. Berlin/Wild At Heart – 14.6. Hamburg/Knust (+ Tiger Beat) – 4.7. Frankfurt/The Cave (Info: 069-95524262)* **LOTTE OHM.**: 29.5. Nürburg/Eifel-Rock am Ring – 31.5. Nürnberg/Rock am Park – 1.6. Düsseldorf/Zakk – 2.6. Dortmund/FZW – 3.6. Hamburg/Molotow – 4.6. Berlin/Roter Salon – 5.6. Neuruppin/JFZ – 6.6. Hannover/Chez Heinz – 7.6. Köln/MTC – 9.6. Augsburg/Kerosin – 10.6. Kassel/Schlachthof – 11.6. Dresden/Bärenzwinger – 12.6. Darmstadt/Oettinger Villa – 13.6. Stuttgart/Travellers (Info: 04421-304043)* **PRIMUS**: 10.6. Hamburg/Große Freiheit – 18.6. Hannover/Capitol – 19.6. Köln/Live Music Hall – 20.6. Erfurt/Highfield Festival – 22.6. Dortmund/Soundgarden – 23.6. Frankfurt/Batschkapp – 24.6. Karlsruhe/NCO (Target: 089-307710)* **PULP**: 20.6. Loreley/Festival – 21.6. Scheeßel/Hurricane Festival – **QUARKS**: 29.5. Freiburg/Jos Fritz oder SWAMP – 30.5. Winterthur/Kraftfeld – 1.6. Konstanz/K9 (Headquarter: 030-28598248)* **RANCHO RELAXO ALLSTARS**: 30.5. Mannheim/Time Warp – 31.5. Kassel/Stammheim – 10.6. München/Ultra Schall – 13.6. CH-Zürich/Sensor (Disko B: 089-5438232)* **RAKIM**: 2.6. Berlin/Kesselhaus – 3.6. Hamburg/Markthalle – 4.6. Hannover/Bad – 5.6. Dortmund/FZW – 6.6. Freiburg/Jazzhouse – 7.6. Münster/Dockland – 8.6. Aachen/Rockfabrik – 9.6. München/Incognito – 10.6. Lindau/Club Vaudeville (Intermezzo: 0421-792 670)* **ROCKO SCHAMONI**: 19.6. Halle/Casino Böll – 20.6. Linz/Kapu – 21.6. A-Wien/Flex – 22.6. München/Backstage – 23.6. Regensburg/Alte Mälzerei – 24.6. Augsburg/X-Large Festival – 26.6. Frankfurt/Galerie Fruchtig* **ROCKET FROM THE CRYPT**: 27.6. Bonn/Rheinkultur* **LES ROBBESPIERRES**: 20.6. Stuttgart/Uni* **ROOTS IN DUB FEAT: JAH FREE, SIR POSITIVE + DREAD CONTROL SOUND SYSTEM**: 4.6. Konstanz/K9 – 5.6. Weikersheim/W71 – 6.6. Lindau/Club Vaudeville* **TILMAN ROSMY + FOLKE JENSEN**: 2.6. Hamburg/Knust – 3.6. Kiel/Tanzdiele – 4.6. Dortmund/Sub Rosa* **RUNAWAYS**: 5.6. Hamburg/Mojo Club – 6.6. Tübingen/Depot – 11.6. Darmstadt/Cafe Kesselhaus – 13.6. München/Big Up/Muffathalle (PP: 040-64214361)* **SILVERBULLIT**: 1.6. Frankfurt/Batschkapp – 2.6. Nürnberg/Hirsch – 3.6. Salzburg/Rockhaus – 4.6. A-Wien/Arena – 5.6. NL-Leuwarden/Froozenland Festival – 6.6. CH-Bern/Reitschule – 7.6. München/Incognito – 9.6. Dresden/Starclub – 10.6. Berlin/Huxley's – 11.6. Hamburg/Fabrik – 12.6. Den Haag/Paard – 13.6. Enger/Forum* **SONIC YOUTH**: 20.6. Loreley/Rockpalast – 21.6. Scheeßel/Hurricane Festival – 22.6. Berlin/Tempodrom – 23.6. München/Colosseum (MCT: 030-53638200)* **SOULFLY**: 1.6. Hamburg/Markthalle – 2.6. Frankfurt/Batschkapp – 3.6. München/Babylon – 4.6. Köln/Live Music Hall – 5.6. Berlin/Huxley's* **SPAX + DJ MIRKO**: 29.5. AJZ Talschock – 31.5. Erfurt/Joue Joue Club – 14.6. Erbach/All Headz To Hesse – 26.6. A-Wien/Donauinselfest – 4.7. Halle/S* **STATION 17**: 29.5. Marburg/KFZ – 30.5. Kassel/Festival – 31.5. Mainz/Wiesbaden – 1.6. Ulm/Ulmer Zelt Festival – 3.6. Heidelberg/Karlstorbahnhof – 4.6. Darmstadt/Knabenschule – 5.6. CH-Basel/KWK – 6.6. Braunschweig/tba (True School: 030-6918060)* **STELLA**: 29.5. Mainz/Open Ohr Festival – 20.6. Marburg/KFZ-Festival – 26.6. Augsburg/X-Large Festival – Mühlhausen/Zeitgeist 98-Festival* **STEREO TOTAL**: 29.5. Köln/Gebäude 9 – 30.5. Hannover/Bad – 31.5. Leipzig/Conne Island (Powerline: 030-44358030)* **DIE STERNE**: 19.6. Oldenburg/ Kulturetage – 20.6. Scheeßel/Hurricane Open Air – 26.6. Dortmund/FZW Westend Festival (Powerline: 030-443 580 30)* **STIEBER TWINS**: 29.5. Chemnitz/AJZ Talschock – 30.5. Marburg/KFZ – 14.6. Erbach – 26.6. Augsburg/X-Large Festival* **A SUBTLE PLAGUE + 100 WATT SMILE**: 29.5. Hamburg/Logo – 30.5. Frankfurt/The Cave – 31.5. Lindau/Club Vaudeville – 7.6. München/Backstage – 9.6. Berlin/Huxley's Jr. – 20.6. Weinheim/Cafe Central – 28.6. Krefeld/Kulturfabrik (+ Hazeldine) (Westworld: 0211-343347)* **TOCOTRONIC**: 20.6. Marburg/Out In The Park Festival – 21.6. Scheeßel/Hurricane Open Air – 14.7. Nürnberg/Hirsch Powerline Festival Tour (wird fortgesetzt)* **THE VERVE + DJ WAYNE GRIGGS**: 6.6. München/Circus Krone Bau – 7.6. Düsseldorf/Philipshalle – 9.6. Hamburg/Sporthalle – 10.6. Berlin/Arena* **WAHRE SCHULE**: 29.5. Konstanz/Kulturladen – 30.5. Kassel/Festival Krüppelpower – 31.5. Marburg/Havanna 8 – 1.6. Ulm/Ulmer Zelt & Musikfest – 2.6. Wien/WUK* **WALKIN'LARGE**: 10.6. Bochum/Riff – 16.6. Köln/Petit Prince*

SPEZIAL: **ALTMARK-OPEN AIR**: 12./13./14.6. Salzwedel/Segelflughafen Klein-Gartz (mit Such A Surge, 5 Sterne De Luxe, Terrorgruppe, Dr. Ring Ding, Dritte Wahl, Lee Buddah) (Tickets:; 030-61105555)* **FROZEN LAND**: 5./6.6. NL-Leuwarden/De Grone Stern (mit Run D.M.C., Levellers, EC8OR, NRA, The Hellacopters, Masters Of Reality, Barkmarket, Silverbullit, Three Hypnotics, Lydia Lunch + Band, DJs: Aphrodite, Eat Static, Headrillaz, African Headcharge, Shizuo, Astralasia u.a.) (Tickets: NL-0900-3001250)* **HIGHFIELD FESTIVAL 98**: 20./21.6. Hohenfeld/Stausee (mit Santana, Iggy Pop, Primus, Chumbawumba, Phillip Boa, Vivid, Guano Apes, The Bates, The Inchtabokotables, Bell Book & Candle, Veljanow, J.B.O.) (Scorpio: 040-85388810)* **HURRICANE 98**: 20./21.6. Scheeßel/Eichenring (mit Beastie Boys, Björk, Iggy Pop, Garbage, Sonic Youth, Pulp, Foo Fighters, Asian Dub Foundation, Chumbawumba, Tocotronic, The Bates, Vivid, Guano Apes, Die Sterne, Apocalyptica, Bell Book & Candle u.a.) (Scorpio: 040-85388888)* **IRIE '98**: 5.9. Dortmund/Westfalenpark (mit Desmond Dekker, Chuckie Starr, Eek A Mouse, Pato Banton, Luciano, Bunny Wailers, Linton Kwesi Johnson, Tony Rebel & Everton Blender, Pablo Moses u.a.) (Info: 030-79702337)* **OPEN OHR FESTIVAL**: 29.5. - 1.6. Mainz (mit Dissidenten, Xavier Naidoo & Freunde, Stella, Madonna HipHop Massaker, Aziza A., Aeronauten, Yeti Girls u.v.a.) (Tel.: 0611-8460250)* **OUT IN THE PARK FESTIVAL**: 20.6. Marburg/Schloßpark (mit Tocotronic, Asian Dub Foundation, Dub Syndicate, Stella, The Dogs)* **RHEINKULTUR**: 27.6. Bonn/Rheinaue (mit Macka B, Mad Professor, Apocalyptica, The Mighty Mighty Bosstones, Rocket from the Crypt, Trilok Gurtu & The Glimpse, Son De La Goutte u.a.)* **ROCK IM PARK**: 29./30./31.5. Nürnberg/Frankenstadion* **SUMMER JAM FESTIVAL '98**: 4./5.7 Köln/Fühlinger See (Alpha Blondy, Jimmy Cliff; Lucky Dube, Anthony B, Culture Third World, Beenie Man, Steel Pulse, Dennis Brown, Julian & Damain Marley, Dub Syndicate, Charlie Chaplin u.a.) (Contour: 0711-2364588)*

SPEX präsentiert:

KREIDLER + SHANTEL: 3.6. Berlin/Alte Kantine (+Add N To X) – 4.6. Hamburg/Hafenklangstudio (+Add N To X) – 5.6. Köln/Gebäude 9 – 6.6. Thun/Cafe Mocca – 7.6. München/Atomic Cafe – 8.6. A-Wien/B 72 – 9.6. Frankfurt/KOZ (Scorpio: 040-85388888)
DRUM RHYTHM NIGHTS (mit Laurent Garnier, Monika Kruse, Jan Driver, Frank Müller, Boris Dlugosch, Michael Lange, Deonhard Henry + The Revolution Club): 5.6. Hamburg/Docks & Prinzenbar – 6.6. Berln/ Pfefferberg – 12.6. Köln/Live Music Hall (Electric Chair: 040-4107733) (siehe ›Vorschub‹)
TRANS AM: 17.6. CH-Zürich/G5 – 18.6. Konstanz/Kulturladen – 19.6. Freiburg/Jazzhaus – 20.6. CH-St.Gallen/Grabenhalle – 21.6. Frankfurt/Galerie Fruchtig – 22.6. Aachen/Musikbunker – 23.6. Köln/MTC – 24.6. Hamburg/Markthalle – 28.6. F-Straßbourg/La Laterie – 30.6. A-Wien/B-72 (wird fortgesetzt) (Tel.: 0661-74706) (siehe ›Vorschub‹)
TORTOISE: 3.6. Berlin/Alte Kantine – 4.6. Hamburg/Hafenklang (+ Shantel) – 5.6. Köln/ Gebäude 9 – 7.6. München/Atomic Cafe – 9.6. Frankfurt/KOZ – 25.6. Aachen/Musikbunker – 27.6. Losheim/Rock Am See – 30.6. Karlsruhe/Tollhaus (wird fortgesetzt) (Berthold Seeliger: Tel.: 0661-74706)

Back Issues



Back-Issues gibt es gegen DM 6,60 pro Exemplar in Briefmarken (DM 1,10er oder DM 2,20er). Bestellung an: SPEX, Abo-Service, Aachener Str. 40-44, 50674 Köln. Folgende sind noch erhältlich:

• **11/83** Madonna (1st Appearence i. d. Weltpresse), Costello • **8/84** Lou Reed, Psychedelic Furs, Palais Schaumburg • **9/84** Northern Soul I, Heaven 17, Sade • **10/84**0Northern0Soul II, Aztec Camera, Scritti Politti • **12/84** Lobos, Anderson, Cole, Dream Syndicate • **1/85** Die Ärzte, Culture Club, Redskins, Stranglers • **3/85** Bob-Dylan, GoGo-Special, Assosciates, Working Week • **4/85** Yello, Ramones, Kane Gang, Fleshtones, Bebop • **5/85** Everything But The Girl, Green On Red, Killing Joke, • **6/85** Die Toten Hosen, Jesus & Mary Chain, Beefheart, Maze • **9/85** Prefab Sprout, Damned, Clinton, Foetus • **10/85** Kevin Rowland, Cure, Sudden/Kusworth, Goetz • **12/85** Pogues, Alex Chilton, Tom Waits, Patsy Kensit • **1/86** Pete Townshend, Siouxie, Big AD, ABC • **2/86** Nick Cave, Psychic TV, Psychobilly, DD's USA • **3/86** John Lydon, The Cult, Bangles • **5/86** Hüsker Dü, SYPH, Laibach, Sheila E. • **6/86** Redskins, Suzanne Vega, Australien-Madrid • **7/86** Go-Betweens, James Brown, Butthole Surfers • **10/86** Run DMC, James, Inca Babies, 13 Moons • **11/86** Philip Boa, Triffids, Wipers, Lizzy Mercier, • **12/86** Alien Sex Fiend, J. Schröder, J. Cope, NMA, Killing Joke • **1/87** XTC, The The, Mekons, Feelies, Byrds II, Iggy Pop, Saints • **2/87** Felt, Lolitas, Scratch Acid, Big Black, Gun Club • **3/87** Mission, Scientists, Commander Cody, Neubauten bei Zadek, Tour-Die-Aries, Tama Janowitz • **4/87** Kraftwerk, Fuzztones, Brix/Fall, Afghanistan • **5/87** Beastie Boys, Tav Falco, Age Of Chance, Camper Van Beethoven, Ornette Coleman, The Cult • **7/87** Neil Young, Just-Ice, Bad Brains, Thomas Ebermann • **9/87** Morrissey, FSK, Trent D'Arby, Pet Shop Boys • **11/87** Public Enemy, Guns'n'Roses, Meat Puppets, Straub/ Huillet, allerlei Grebos, Roy Orbison • **12/87** LL Cool J, New Order, Leather Nun, Anthrax, Three Johns • **2/88** Alex Chilton, They Might Be Giants, Abwärts • **3/88** Pussy Galore, Spacemen 3, 39 Clocks • **4/88** Pogues, Cold Chillin', J.Richman, dB's, Leaving Trains, L.Cohen, England-Indie-Report • **5/88** Fall, Sugarcubes, Soul Asylum, »Rocky«, Rocchigiani • **6/88** Tackhead, Bomb Party, Pixies, Opal, Johnny Cash • **7/88** fIREHOSE, BDP, U.C.Productions, Killdozer, J. Thunders • **8/88** HipHop-Special, Green On Red, Cassandra Complex, Derek B., Young Gods • **9/88** Deutschland-Special, Goldene Zitronen, Nick Cave, Liste • **12/88** Nephilim, Foetus, Stetsasonic, Fugazi, Van Morrison, Blind Idiot God, Fishbone, Thin White Rope • **1/89** Jingo De Lunch, House Of Love, Julian Cope, Kastrierte Philosophen, R.E.M., TarBabies, Angst • **2/89** Beatnigs, F. Y. Cannibals, Happy Mondays, Flaming Lips, Flowerpornoes, Suicidal Tendencies • **4/89** H.R., Depeche Mode, Redd Kross, Costello, Sky Saxon, Screaming Trees, Deja Voodoo • **6/89** Giant Sand, Pixies, Ten City, Manchester Rave On, Inner City, Watchmen, Italo-Horror • **7/89** Soul II Soul, Soundgarden, XTC, Soft Cell,Yo La Tengo • **8/89** Bob Mould, Mad Professor, Burning Spear, Pere Ubu, The Feelies, The Clean, Stereo MCs, Bullet Lavolta, Lemonheads • **10/89** A.R. Kane, Beasts Of Bourbon, G. Starr, J. Cale, Bad Religion • **11/89** Stone Roses, SKA-Special, Galaxie 500, Queen Latifah, Mega City 4, Bobby Womack, Gavin Friday • **12/89** UK Hardcore, Henry Rollins, Urban Dance Squad, Nirvana, Amphetamine Rep., Bad Brains, Lenny Kravitz • **1/90** G. Hart, Young MC, Insp. Carpets, Farrakhan, R. Goetz • **2/90** Neil Young, 24-7 Spyz, Big Daddy Kane, EBM 90: Antler/Wax Trax, Morbid Angel, Leserpoll • **3/90** HipHop in Deutschland, GWAR, Speed-Niggs, Boa, White Zombie, Cooking Vinyl, Lieutenant Stitchie, Psychotronic Sounds, Lightning Seeds • **4/90** Abwärts, 808 State, Ice T, Loop, Snuff, Negazione, The Chimes, Faith No More, Gang Green • **5/90** Nick Cave, Jungle Brothers, Souled American, A Tribe Called Quest, Boo-Yaa-Tribe, Kung-Fu-Kino • **6/90** Public Enemy, Lee Perry, Boston Punk History, Birdland, Pale Saints, 11th Dream Day, Radio St. Pauli, Autopsy • **7/90** Girlism, Sonic Youth, L. Tillet, Death Angel, God Bullies • **8/90** Club/Core: Vinyl Solution, Llwybr Lleathog, Space Cowboys, Consolidated, Pixies, Dusty Springfield, Thee Hypnotics, Bastro, Celtic Frost, Radikale Linke, Almodovar • **9/90** Velvet-Underground, Shudder To Think, Above The Law, NWA, Dead Moon, T. Falco, D. Lynch, A. Ferrara, KolossaleJugend • **10/90** 10-Jahre-SPEX: Rave-O-Lution, Def Jam/R. Rubin, Blaze, Human League, Spandau Ballet, Jello Biafra, S. Lee, Slime, R. Goetz • **11/90** Fugazi, Dee-Lite, Charlatans, Stereo MCs, Gun Club, Carcass, Comics • **12/90** Happy Mondays, Grateful Dead, Frisco-Core, Sisters Of Mercy, Leather Nun, Heads Up • **1/91** Throw That Beat, Jane's Addiction, X-Clan, Chemical People, J. Dahl, Replacements, Jahresrückblick, Todesblei • **2/91** Charlatans, Massive Attack, Danzig, James, Victim's Family, Beloved, Teenage Fanclub • **3/91** Lemonheads, Tom Jones, KLF, Senator Flux, Jesus Jones, Jazz-HipHop-Special, Didjits, • **4/91** Bosshog, Ice-T, The Farm, The Silos, Coil, Julian Cope, Gumball, Betty Page, Dancehall-Reggae-Special, Gainsbourg • **6/91** Chumbawamba, Traveller-SPEX: Italo-House, Dinosaur Jr., St. Etienne, Larry Clark, Peter Hein, Community 3 • **7/91** DeLa-Soul, Kraftwerk, AmRep-Tour, Steven Duffy, Gary Clail, Caetano Veloso, Jaime Hernandez • **8/91** Primal Scream, Rebel MC, Green On Red, Beat Happening, Screaming Target, John Zorn • **9/91** Campino tritt das kleine Arschloch, ABC, Holger Hiller, Omar, Chris Bailey, Violent Femmes, Krautrock, Tekkno • **10/91** Son Of Bazerk, Red Hot Chili Peppers, Brit-Pop, Blur, Linton Kwesi Johnson, Robert Wyatt • **12/91** The Cult, Naughty By Nature, Codeine, 3rd Bass, U. Resistance, Kid Frost/Lowrider, Hole, Softcore, Yannick Noah, Kittler • **1/92** Jahresrückblick: Rock-Definitionen, Shabba Ranks vs. Ninjaman, Kim Salmon, Digital Underground, Al-Comet, Firehose • **2/92** Nirvana, MC 900 ft Jesus, Meat Puppets, Lou Reed, Altern 8, Teenage Fanclub, Blumfeld, Yma Sumac, Jeff Koons • **3/92** My Bloody Valentine, Poor Righteous Teachers, Pressure Drop, Lush, Death Metal, Minister Of Noise,Tony Wilson • **4/92** Henry Rollins, Right Said Fred, Apachi Indian, Pearl Jam, England-Pop, NoMeansNo, Adrian Sherwoood • **6/92** Ragga Twins, Bobby Konders, Bad Religion, Tori Amos, KRS-One, Monster Magnet, Riots In LA • **9/92** Stereo MCs, Fellow Travellers, Black Sabbath, Morrissey, Jungle Techno, Gang Starr, Arthur Lee • **10/92** Babes In Toyland, DC Basehead, Dr.Dream-Label, Dr.John, Paul Weller, Schramms, Ten City • **11/92** House Of Pain, Ende der Jugendkultur, Daisy Chainsaw, Shamen, Hollywood Basic, Gary Lucas • **12/92** Sonic-Beastie-Connection, Sugar, Biohazard, Pantera, H.P. Zinker, Sandow, Computerspiele, M. Arfmann, Schwule Theorie • **5/93** 150er Jubiläumsausgabe, ATR, New Order, Television, H. Czukay, Brand Nubian, R. Goetz, Big Head Todd, Unsane/J. Spencer • **6/93** Old School: Run DMC, Gun Club, Wynton Marsalis; Cop Shoot Cop, Clarence Brown, Red House Painters, Sebadoh • **7/93** S.-Francisco-Special: Penelope Houston, Bedlam Rovers, Sonya Hunter, LL Cool J, Donald Fagen, Smashing Pumpkins • **8/93** German Issue: Mutter, Cora E, Begemann, Das neue Brot, Station 17, TNI/Spacecube, Attwenger, Indies vor dem Kollaps? • **9/93** Cypress Hill, Urge Overkill, Shara Nelson, Royal Trux, Game Shows, Fußball-Special, Burrell-Bros., Paul Westerberg • **12/93** A Tribe Called Quest, De La Soul, KRS One, Palace Brothers, Jamiroquai, Jim Thompson, Black Cultural Criticism • **2/94** Snoop Doggy Dogg, Liz Phair, Too Pure, Tindersticks, Aphex Twin, Kramer, Leser-Poll 1993 • **3/94** Pavement, Therapy?, Argento, Die Regierung, Fugees, W. Storch, Rödelheim Hartreim, Seefeel, P. Bagge, House-Update • **4/94** Soundgarden, Gang Starr, Elvis Costello, African Headcharge, The Setters, Alpha & Omega, Meat Puppets, RAF • **5/94** Nick Cave, Schooly D, Kim Salmon, Isaac Julien, Amphetamine Reptile, Unrest, Fernseh-Special Teil 1 • **7/94** Beck, Boo-Yaa Tribe., Queen Latifah,Robert Hood, Blur, IAM, Matador Label, Walkabouts, HomeboyCosmopolitism • **8/94** Goldene Zitronen, Pulp, Mekons, Arrested Development, Jeru, Combustible Edison, HiTec Indieland, Kunst/Pop '90 • **9/94** R.E.M., P. Enemy, K. Philosophen, G. Love, Moonshake, Jeff Mills, Huggy Bear, Heavy D., DJ Duke, D. Clowes, Steve Keene • **12/94** Luscious Jackson, Grifters, F'master Flex, American Music Club, L. Garnier, Workshop, V. Zandt/Hurley/Hancock, Boredoms • **1/95** Hole, Jahresrückblick, Laika, Organized Konfusion, Force Inc., Revolution in Mexiko, Mike Davis über Compton • **2/95** Poll '94, Ween, Wayne Kramer, Shampoo, Plastikman, S.O.U.R., Digable Planets, Lassie Singers, Situationismus • **3/95** PJ Harvey, Monster Magnet, Silver Jews, Tortoise, Paris, Pram, Krautrock, Klaus Theweleit, Birgit-Hogefeld-Prozeß • **4/95** Mike Watt, Pavement, Tricky, Goldie, Bootsy, Tocotronic, MC 900 ft Jesus, Peter Brückner • **5/95** Retro: Pizzicato Five, Whirlpool, Royal Trux; Shellac, A Subtle Plague, Janet Jackson, Lisa Germano, Internet, Japan-Sekten-Medien-Terror • **6/95** Björk, White Zombie, Souled American, Epic Soundtracks, Cartel, A Guy Called Gerald, I. Hayes, Ragga-Krimis • **7/95** Wu-Tang Clan, Urge Overkill, Scott Walker, Kyuss, More Rockers, Bohren, M. Shocked, J. Atkins, Cultural Studies • **8/95** Red Hot Chili Peppers, Neil Young, Cornershop, Guided By Voices, Mad Lion, Long Fin Killie, Max Müller, Cultural Studies Pt. 2 • **9/95** Blur, Cypress Hill, Pere Ubu, Garbage, Helium, Mouse On Mars, Oasis, Emile de Antonio, Darius James, L. Althusser, Wolfgang Tillmans' Portikus Katalog • **10/95** 15 Jahre SPEX, Sonderteil: Wer ist drinnen – wer ist draußen?, Pulp, Def Jam, FSK, Ninja Tunes, Cruel Sea, Built To Spill, Joey Beltram, Mobb Deep, »Bewegung 2. Juni« • **11/95** Cartel, Ornette Coleman, Mo'Wax, David Bowie, Nightmares On Wax, Sonic Youth, Rockers Hi-Fi, k.d. lang, Euthanasie 1995, Pop- & Subkultur in Japan • **12/95** Kim Deal, Boss Hog, Van Dyke Parks/Brian Wilson, KRS-One, that dog., Spain, Moby, Nico, Russland • **1/96** Coolio, Jahresrückblick (u.a. mit Hans Meiser, G. Deleuze), Penelope Houston, Montell Jordan, Ken Ishii • **2/96** Tortoise, LFO, Move D, Air Miami, J. Cope, Roxy Music, Atom Heart, Leserpoll, Ministry, Black Panthers, K. Bigelow • **3/96** 4 Hero/Jacob's Optical Stairway, VIVA, Lou Reed, Esquivel, Martin Scorsese, Rödelheim Hartreim Projekt, Dave Angel, Lambchop, Curd Duca, David Toop • **4/96** Stereolab, Tocotronic, Fugees, Soundtracks, Sea & Cake, Ann Magnuson, Alex Reece, C. Haden, Schwulenbewegung • **5/96** B. Rhymes, Bikini Kill, B. Bacharach, »Neue Rechte«, Sterne, Underworld, Clear-Rec., A.Morissette, Uni-Special, Bruce LaBruce • **6/96** Everything But The Girl, Beck, Yoko Ono, S. Lee, Geto Boys, High Llamas, Nicolette, Lassie Singers, British Ambience, Fußball Special zur EM '96 • **7/96** The Prodigy, De La Soul, Photek, Patti Smith, Bim Sherman, Orbital, Soundgarden, Slayer, The Pharcyde, Maxwell, Themenparks, O. Stone • **8/96** Ween, Cracker, DJ Spooky, DJ Krust & Roni Size, Melvins, Whirlpool, Tribal Gathering, Neubauten, Rollenspiele • **9/96** Rockers Hi Fi, Nas, Disco 2000, Jugend/ Medien/Gewalt, Gastr Del Sol, R.E.M., Prince Paul, B. Adamson, To Rococo Rot • **10/96** Jon Spencer, Metalheadz, Die Goldenen Zitronen, Disco 2002, Suede, J. Tenor, Tupac, A. Ferrara, Sonderteil: Vom Ende der Arbeit, wie wir sie kennen. • **11/96** Aphex Twin, B. Banton, Mike Ink, WordSound, Gallon Drunk, Heaven 17, Depth Charge, K. Anger, Filme: »Fargo«, »Crash«, J. Distelmeyer zu Kunze • **12/96** Sonderausgabe: Black Culture, Black Poltics: Mobb Deep, Tupac, Chuck D, C. Mayfield, J.-M.. Basquiat, Frantz Fanon, Björk, Jeru The Damaja, Motorbass • **1/97** Jahresrückblick '96: Sampling, Spaßkultur, Geld u.v.a., sowie Kinderzimmer Productions, Aaliyah, Cleveland Watkiss, Billy Bragg, Kevin Martin, Future Sound Of London, Albert Gabriel, A. Parker • **2/97** Daft Punk, Leserpoll '96, Pavement, David Bowie, Lightning Seeds, Xzibit, Snoop Doggy Dogg, Townes Van Zandt R.I.P., Glen E. Friedman, Ghostface Killah, Techno (Jürgen Laarmann), Rancheritas • **3/97** Depeche Mode, No-U-Turn, Bounty Killer, Jimi Tenor, Blur, Laurent Garnier, Nick Cave, Luscious Jackson, The KLF, Skyboxen: Stadionarchitektur, Stephen Prina, Daniel Richter, Feridun Zaimoglu • **4/97** Supergrass, Mary J. Blige, The Chemical Brothers, Built To Spill, Dillinja, Henry Rollins, Laika, Wissenschaft & Menschliches Maß, David Lynch, Star Wars, Pläne mit Berlin • **5/97** DJ Krust & Roni Size, Prefab Sprout, Calvin Johnson/K Rec., ATR, Notorious B.I.G., J. Wink, Nick Holder, S. Setlur, Kippenberger, Muhammad Ali • **6/97** Wu-Tang Clan, Workshop, MakeUp, R. Playford/Ant Miles/Andy C/ Dom&Roland, Squarepusher, L. Nyro, D. Lynch, Innnenstadtaktion • **7/97** SPEX wird 200!Sonderteil über Pop und die Welt, Sleater-Kinney, Postrock im Jahr drei nach Tortoise, Die Sterne, Jungle Brothers, Melvins, The Roots, Foo Fighters, Sukia, Richard Linklater • **8/97** Popstandort Deutschland: Tocotronic, Türk. HipHop, Roundtable: D 'n'B in D, Jammin' Unit, Shizuo, Sabotage Com., Pet Shop Boys, Postkolonialismus • **9/97** Goldie, Mouse On Mars, Ween, Brüllen, Puff Daddy, Wyclef, Charlatans, Beatnuts, »Todesspiel«, Heike Makatsch, Frauen im Guerilla-Krieg, Love-Parade • **10/97** Lil' Kim, Busta Rhymes & Rampage, Robert Wyatt, Portishead, Jacques Derrida trifft Ornette Coleman • **11/97** Alien-Special, Jörg Burger, Edwyn Collins, The Verve, Speed Garage, Mike Watt, Plaid, Station 17, Karma, Grandaddy, Soul II Soul • **12/97** Missy Elliott, HipHop in Marseille, Camp Skin Graft, Janet Jackson, Derek Bailey, Kunst & Pop, Shopping Tourism • **1/98** Der Rückblick 1997 – Ein Jahr mit 13 Monden, Christoph Schlingensief, Basic Channel, Mike D, Will Smith, Company Flow, Tic Tac Toe, Spice Girls u.v.a. • **2/98** Leserpoll '97, Air, High Llamas, Stella, X-Ecutioners, Black Grape, Sly & Robbie, Ani Di Franco, Slampt!, Cora E., Sans Papiers: Polit. Widerstand in Frankreich • **3/98** 5 Sterne Deluxe, Mark Hollis, Mouse On Mars+Microstoria+Oval in Japan, Christian Morgenstern, Les Robespierres, Dr. Israel, Mogwai, Harmony Korine, Merlin Carpenter, J.G. Ballard, Gender in der Pop-Rezeption • **4/98** Pulp, Massive Attack, Money Mark, 10 Jahre Acid, Quentin Tarantino, Madonna, Subkultur in Moskau, Tortoise, Royal Trux, Fun-Da-Mental• **5/98** Whirlpool Productions, Gang Starr, Jeff Mills, The Notwist, Fischmob, Foxy Brown, Like A Tim, Add N To X, Wes Craven, Pop & Politik: Bye Bye Blair, Viva SPD.

SPEX-REGISTER 1992 - 1996. Das alphabetisch geordnete Register enthält alle besprochenen Bands und Musiker, alle rezensierten Fanzines und Zeitschriften, alle Schriftsteller, Regisseure, Künstler und Politiker, deren Bücher, Bilder, Filme oder Taten gewürdigt oder verrissen wurden. **(320 S., DM 40,-)** Auch das SPEX-Register 1980 - 1991 ist noch lieferbar. **(304 S., DM 38,-)** Sonderpreis für beide Ausgaben: DM 65,- (inkl. Versand). *Der Band ist NICHT im SPEX-Buchservice erhältlich. Nur gegen Verrechnungsscheck (Ausland zzgl. DM 8,- Scheckgebühr) zu bestellen bei: Archiv Für Alternatives Schrifttum, Schwarzenberger Str. 147, 47226 Duisburg, Fon 02065-74715, Fax 02065-74737.*

SPEX Verlagsgesellschaft mbH • Aachener Straße 40-44 • 50674 Köln • e mail: spex@netcologne.de

SCHOKOBRAUN

Ich bin bestimmt nicht päpstlicher als der Papst, und die Widersprüche zwischen den Ansichten Eurer Mitarbeiter sind für mich immer wünschenswert. Jedoch: In der Mai-Ausgabe schreibt Manfred Hermes über das neue Rainald-Goetz-Buch »Rave« eine begrüßenswerte Auseinandersetzung mit einem früheren SPEX-Großkopf und Weggefährten, wie ich finde. Hermes bemängelt darin – ganz zu recht – Goetz-Begriffe wie »schokobraun« oder »Maus«. Sehr arm wirkt es, wenn der Redaktionshelfer Uh-Young Kim in aller falsch verstandenen Lässigkeit dieselbe Terminologie bemüht, um sich »dem schokoladenfarbenen Teenie-Traum« Foxy Brown zu nähern. Keine Zeit zum Korrekturlesen gehabt? Oder ist Hermes einfach nur überempfindlich?

Ansonsten: Angenehm aufgemacht, die neue Nummer. Nervig und bemüht allerdings wieder das Herumreiten auf dem Grönemeyer-Running-Gag »Bleibt alles anders«, dessen Billig-Dialektik Olaf Karnik doch an anderer Stelle so gekonnt in der Luft zerpflückt.

NIKO BRÜGMANN, KIEL

Nein, Manfred Hermes ist nicht überempfindlich, wenn er die »sexistisch voreingestellte Welt« von Rainald Goetz kritisiert. Den Widerspruch zu meiner Sicht auf Foxy Brown sehe ich jedoch nicht. Es mag merkwürdig erscheinen, wenn die »schwarze« Rapperin mit klischeehaften, ja rassistischen Attributen besetzt wird – und das auch noch von einem »Gelben«, falls Du verstehst, was ich meine. Aber der Kontext, in dem sich der Artikel über Rainald Goetz bewegt, ist ein vollkommen anderer als der Zusammenhang, in dem und über den mein Text spricht. Da Foxy Brown bestimmte Klischees bedient und in diesem Zusammenhang mindestens einen Lacher wert ist, fiel die Wahl der Worte ironisierend auf eben diese Terminologie. Erkennt der Leser diese Ebene, kommt Farbe ins Spiel, und damit meine ich nicht die Hautfarbe.

UH-YOUNG KIM

EIN HERZ FÜR DUFFY

Auch wenn Jörg Heisers Kritik der neuen Duffy-CD »I Love My Friends« wohlwollend ausgefallen ist, so fände ich es doch etwas dürftig, wenn dies die einzige Stellungnahme zu Platte und Interpret bleiben sollte.

Der Hans-Nieswandt-Artikel liegt bald sieben Jahre zurück, und in der Zwischenzeit haben sich in Stephen Duffys Musikerleben einige Veränderungen ergeben – die Auflösung und angeblich geplante Reunion von The Lilac Time, seine Zusammenarbeit mit Nigel Kennedy, Cara Tivey, Caroline Dale, Saint Etienne, Alex James, Andy Bell, Idha, Nick Laird-Clowes, Mitch Easter, Velvet Crush, Aimee Mann, Justin Welsh, Stephen Street und Andy Partridge.

Darüber möchte vielleicht nicht nur ich etwas mehr lesen. Am liebsten wären mir Betrachtungen aus Duffys eigenem Munde, denn die Fakten kann man sich auch anderswo, zum Beispiel im Fanzine ›The Ups And Downs‹ oder auf der Homepage im Internet beschaffen. Die Möglichkeit eines Interviews außerhalb des Tour-Rahmens bleibt eben doch Euch vorbehalten.

Wäre dies nicht eine nette Aufgabe für Fee Magdanz oder Oliver Tepel, der im 86er-Album »Because We Love You« eigentlich die unerreichte Vorlage für alles erkennen müßte, woran sich »My Life Story« bislang versucht haben? Wahrscheinlich werde ich mit meinem Wunsch unter die ewigen 80er-Jahre-Nostalgiker eingereiht. Zu meiner Verteidigung möchte ich anführen, daß ich diese Bitte nicht vorgetragen hätte, wenn ich nicht derart von der Qualität der neuen Duffy-Platte überzeugt wäre. Das Vorgänger-Album oder die jüngsten Werke von Terry Hall oder Nick Heyward bleiben dahinter weit zurück.

MARKUS VON SCHWERIN, BERLIN

Dann schlag' mal nach auf Seite 10!

WO BLEIBT DIE PRÄMIE?

Seit ich gestern in meinem Postkasten das neue und erste von mir selbst abonnierte »Magazin für Popkultur« gefunden habe, bin ich sehr froh. War viel eher da als im Laden und so schick mit Klebebindung, daß man es richtig ins Regal stellen kann, zwischen ›Cinema‹ und ›Geo‹. Aber vor allem: So billig, zum Super-Sonderpreis. Das habe ich wirklich gut gemacht, noch flugs zum alten Preis abonniert.

Ansonsten wie gehabt: So viel Amüsantes und Wissenswertes zum Kucken und Lesen. Nur diesen grauslichen Brief von einem Leser, der böse war, weil Ihr absichtlich den »Good Will Hunting«-Schmus so runtergeputzt habt, hättet ihr nicht drucken brauchen.

Also da ist noch diese Sache mit der Prämie, die mir keine Ruhe läßt. Ich lese ja schon sehr lange die SPEX und dachte mir: »Kannst du doch ruhig abonnieren.« Dann hatte ich so eine Angst, daß ich vielleicht zu spät dran bin, von wegen »So lange der Vorrat reicht« und »Kein Anspruch«, also meine schöne Prämie gar nicht bekomme. Diesmal konnte ich nicht anders, bei dem Angebot, also ganz fix alles abgeschickt, und selbst wenn die blöde Post getrödelt hat, wird das Geld spätestens am 1.4. bei Euch auf dem Konto gewesen sein. Von wegen. Da haben doch tatsächlich mindestens 4 x 25 Leute vor mir wie die Irren ihre 66 Eier abgedrückt. Na, egal, ich bin ein guter Verlierer, und was da einige Leutchen von Euch behaupten: Daß das alles nur ein ausgefuchster Schwindel ist mit den Geschenken und Ihr einen bloß verarscht – nein, das kann und will ich nicht hören! Schließlich glaube ich an Euch, und darum habe ich den doofen Fragebogen neulich auch nicht ausgefüllt. Ich wollte sichergehen, daß ich bestimmt keinen von DEN Preisen gewinne. Aber diese eine Prämie da, die hätte mir schon gut gefallen, trotz des menschenverachtenden Covers. Ihr wißt schon, das mit der komischen Fickliese vorne drauf.

Auf Lebzeiten Euer ergebener Abonnent,

JAN MÜTTEL, BERLIN

Da kannst Du mal sehen – außer und vor Dir sind noch andere Leser auf die Idee gekommen, daß sich eine Stange Geld sparen läßt, wenn sie ab dem Juni-Heft noch zum alten Preis abonnieren. Einen Monat früher hätten Deine Chancen wohl wesentlich besser gestanden. S'ist eben alles ein Frage des rechten Zeitpunkts. Trotzdem ein schönes Gefühl, in Dir einen so treuen Leser zu haben. Unser Tip: Versuch's doch mal mit einem Freundschafts-Abo. Das könnte sich für Dich (und uns) lohnen, sofern Du die Prämie einfach selber einstreichst. Alle Verdächtigungen, daß es hier nicht mit rechten Dingen zugeht, weisen wir natürlich weit von uns.

FIT FÜRS JENSEITS

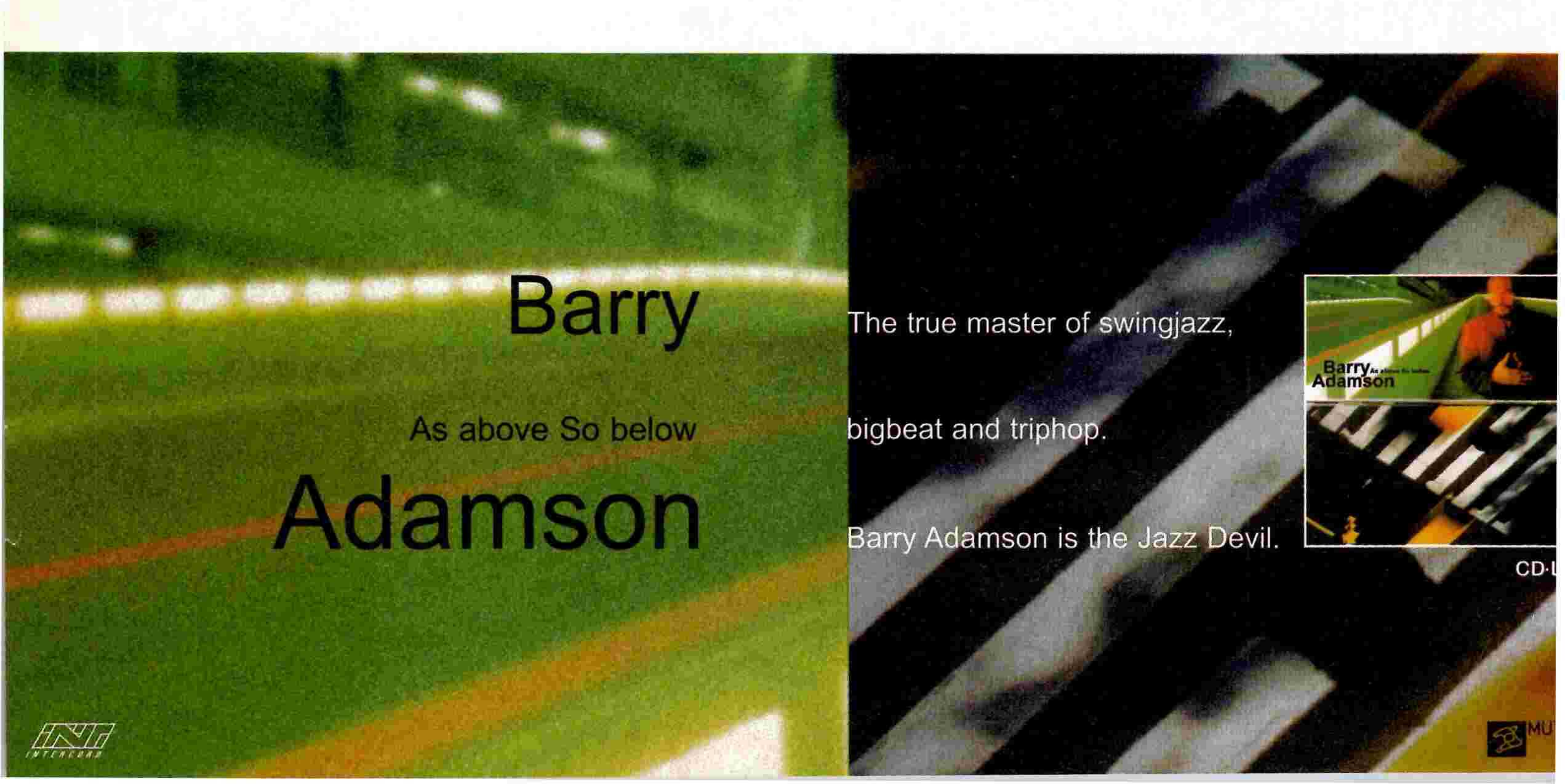
Wahrscheinlich muß man/frau wohl selbst stockkatholisch verbogen worden sein, um eine Ikone wie Madonna so unkritisch zu besprechen. Wollt Ihr Eure Artikel demnächst vom neuen Papst abgesegnet sehen? Keine Frage: Für Pödel wie Gottschalk ist selbst Birgit Schrowange noch zu intelligent, aber in gewisser Hinsicht hat Madonna die Interviewer, die sie verdient. Vergessen und vergeben sind offenbar der unsägliche Hype der Faschistin Evita Peron durch die Rolle im Lloyd-Webber-Musical, die Menschenjagden ihres Sensations-TV-Senders zusammen mit der US-Polizei, die Repopularisierung des Snuff-Movie-Fotographen Wee Gee, das Propagieren des Mehrfachbelastungs-Selbstausbeutungssystems für Frauen.

Tief in den vulgären 80er Jahren war Aufklärung nicht die Sache dieser Frau, die sich wie viele aus einem ursprünglich katholischen Umfeld stammende Menschen durch Okkultismus und Buddhismus fürs nächste Leben absichert. Wieso sollte sie an uns da irgendein Interesse haben, außer im kommerziellen Sinne? Im Fall von Anne Philippi macht Liebe offenbar blind für derartige Einsichten. Übrigens läßt sich der Eindruck schwer von der Hand weisen, daß Ihr Madonna deshalb mal so gehypt habt, weil die vorwiegend männlichen Redaktionen generell ein schlechtes Gewissen gegenüber Frauen hat.

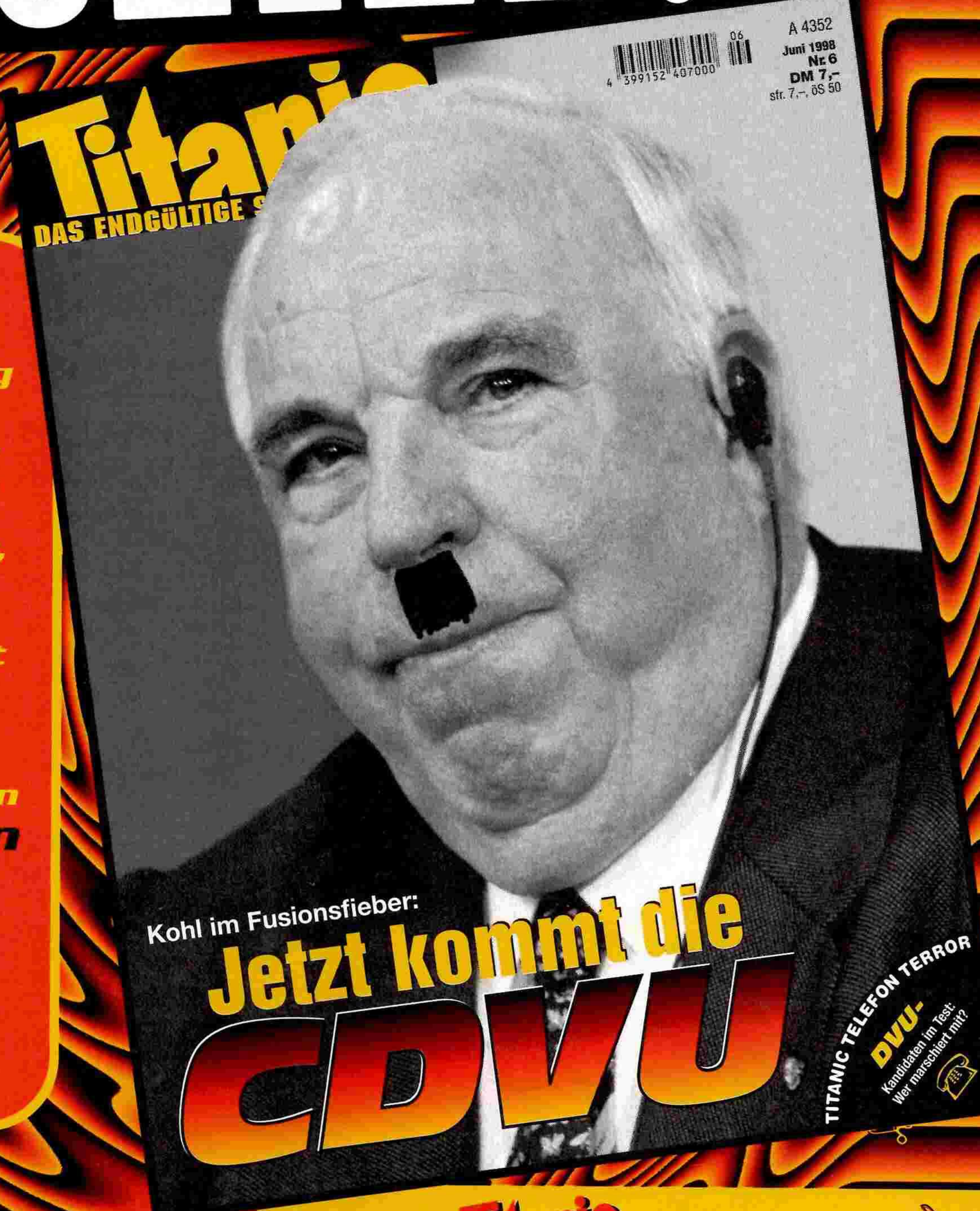
Tom Holert erholt sich noch zu sehr von seinem glänzenden Campus-Verriß, sonst hätte er sicherlich bemerkt, daß »Seinfeld« auf Pro7 fast täglich circa um 1 Uhr nachts läuft. Schwanitz holt derweil im Vorruhestand zu neuen Schandtaten aus (siehe ›Spiegel‹ Nr.18 und 19). Ist irgendwann eigentlich mal eine Besprechung der auf Vox laufenden NBC-Serien »Pretender« oder »Profiler« geplant? Am Besten durch Dietmar Dath, der mir immer besser gefällt. Oder habe ich da was übersehen?

JOACHIM RÖSNER, BREMEN

Auch wenn's kleinlich klingt: Daß »Seinfeld« wenige Tage nach Drucklegung des Heftes auf Pro7 angelaufen ist, wurde ein Heft später, in SPEX 5/98, an der Stelle mitgeteilt, wo Tom Holert seinen Hinweis auf die Sendung mitgeteilt hatte – in der immer lesenswerten ›Offbeat Agenda‹. Das Thema Madonna bleibt vorerst unkommentiert. Vielleicht bietet sich im nächsten Jahresrückblick die Gelegenheit, auf die doch sehr unterschiedlichen Meinungen zu ihren aktuellen Career-Moves einzugehen.



Zusammenlegung JETZT!



Fusionitis megakrass: Die TITANIC-Holding hat die Firmen Gsella, Gernhardt, Sonneborn, Egner, Greser & Lenz, Schmidt, Schiffner, Rattelschneck, Katz + Goldt, Henscheid, Zippert und Schmitt überraschend aufgekauft und zu einem neuen **Satirekonzern** verschmolzen: der JUNI-TITANIC.

Jetzt ordern beim **Broker** Ihres Vertrauens!

DVU-Marsch auf Berlin? TITANIC testete die Frey-Partei: Ein Abgeordneter schmiß schon hin.

Titanic Probeabo

Ja, auch ich will den **TITANIC**-Konzern unterstützen. Deshalb bestelle ich das **TITANIC-Probeabo** zum Spezial-Preis von nur 15 Mark! Obendrauf kriege ich noch das spannende Gesellschaftsspiel »Rote-Strolche-Skat« von Greser & Lenz. Fünfzehn Mark habe ich als Schein, Scheck oder Briefmarken beigelegt.

Vorname, Name

Straße, Hausnummer

PLZ, Wohnort

Datum, Unterschrift

Ich bekomme dafür drei Ausgaben der **TITANIC**. Wenn ich dem Verlag nach Erhalt der zweiten Nummer keine Mitteilung mache, verlängert sich das Probeabo automatisch um ein Jahr. Diese Vereinbarung kann ich innerhalb einer Woche widerrufen. Das bestätige ich mit einer zweiten Unterschrift:

Datum, Unterschrift

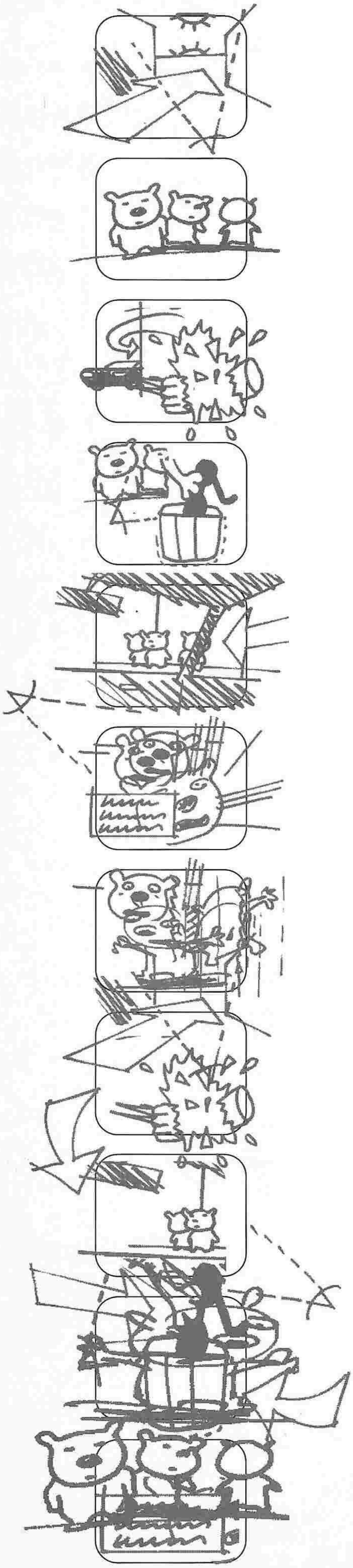
Spex 06/98

Coupon bitte dreimal durchlesen, doppelt unterschreiben, einmal Geld beilegen und abschicken an:
TITANIC-Verlag, Postfach 910 230, D-12414 Berlin

die niedlichen

Videomusik

von Felix Reidenbach



Aufblende, die Musik setzt ein.
Draußen, Tageszeitstimmung, drinnen,
clippige Beleuchtung.
Kamera fährt auf, Reiseziele, scenes,
im Off: einige benutzte tickets.
Eine Frage des budgets, eine Antwort der Produktion.

Schnitt auf die Band, die Band macht sich anheischig.

Ein Auto biegt um die Ecke, Close up auf das Aussehen der Band.
Ein Longdrinkglas fällt zu Boden.

Wir sehen die Band, die offenbar in Vorbereitungen steckt,
auf fremdes feedback zu reagieren: zwei holen zum Teil
Sonnenbrillen aus den Seitentaschen ihrer Hosen,
alle ziehen sich in Typen um. Einige machen Sport.

Blick aus dem fahrenden Auto auf die Typen.
Die Typen stehen an der Ecke fürs Richtige.

Schnitt auf das Schillern der Band.
Die ganze Zeit ist natürlich auch die Videomusik zu hören.

Der Name der Band wird eingeblendet,
der Name des tracks wird eingeblendet,
der Name der CD wird eingeblendet.

Jemand steigt aus dem Auto und scratcht mit dem Autoschlüssel
über ein paar von den scenes. Drinnen dancen die Typen ab
und halten dabei ihren share an ihrem value.

Das Longdrinkglas springt vom Boden weg
und setzt sich wieder zusammen,
eine Bikini-Type springt rückwärts aus dem Becken.
Überblendung auf ihre Gefühle.

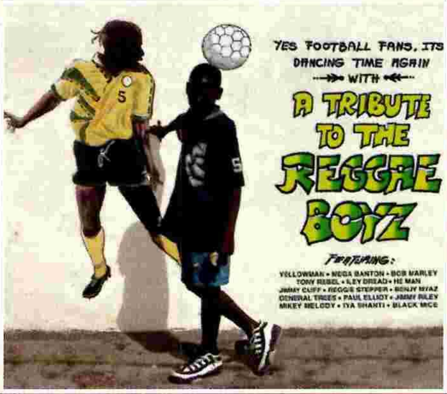
Viele Sachen passieren nochmal in so ähnlich.
Die Typen flirten mit einer knallengen Horizontsorte.
Man bestarrt einander wie beim Eiskremfüttern.
Aber: die Typen machen jetzt wieder ihre Musik
und gehen zum angebaggerten Handlungsspielraum auf Distanz.

Die ganzen Namen werden nochmal eingesupert.
Das Auto und der Horizont gehen zusammen,
die Handlung wird nach oben abgerundet.
Die Typen lassen die Band abblitzen.

EFA

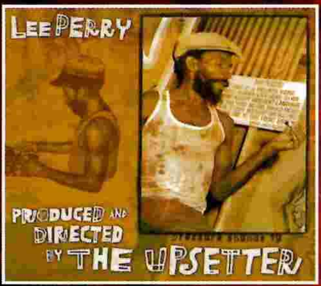
http://www.efamedien.com

MELLOW & COLLY

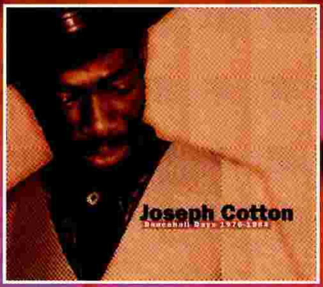


VARIOUS ARTISTS - TRIBUTE TO THE REGGAE BOYZ
CD 13600 - 2
Offizielle Compilation des jamaikanischen Fußball Teams zur WM '98 im hochwertigen Digipack. Mit Bob Marley, Jimmy Cliff, Tony Rebel, Yellowman u.v.m.

DUB SYNDICATE MELLOW & COLLY
CD / LP 39801 - 2 - 1
Der bekannteste Dub Reggae-Act der Welt - Teil 2 des Soundclashs 'Scientist versus Adrian Sherwood' featuring Big Youth, U Brown und Junior Reid.



LEE "SCRATCH" PERRY PRODUCED AND DIRECTED
CD / LP 18779 - 2 - 1
Exklusive Höhepunkte aus dem Black Ark Studio '74-'79. Ultrarare Tracks - 'Vocal- und Dubwise' - Pressure Sounds Nr. 19 mit limitiertem Doppel Vinyl.

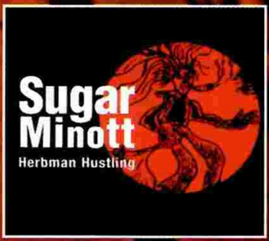


JOSEPH COTTON DANCE HALL DAYS 1976-1984
CD / LP 12141 - 2 - 1
Der 'No Touch The Style' Dancehall-Star (aktuell 'ein Drittel' des Blood & Fire Soundsystems) toastet zu alten Reggae-Klassikern - grandiose Erstveröffentlichung des neuen Labels Moll-Selekta.

VARIOUS ARTISTS - SKA AFTER SKA AFTER SKA
CD / LP 37605 - 2 - 1
Ultimativer 'Authentic Ska'-Sampler mit Don Drummond & The Skatalites, Techniques, Silvertones, Justin Hinds u.v.m. aus den Schatzkammern von Treasure Isle.

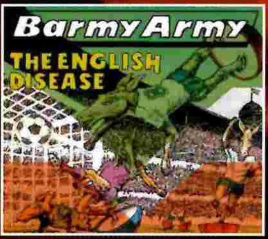
CULTURE - PRODUCTION SOMETHING
CD 37651 - 2
Der Roots Reggae-Act der Stunde präsentiert die kompletten 'Extended Versions' 12Inch-Singles von '77-'79 erstmalig auf CD.

DON CARLOS 7 DAYS A WEEK
CD 33233 - 2
Brandneues Studioalbum des ersten Sängers und Mitbegründers von Black Uhuru.



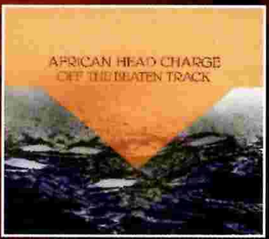
SUGAR MINOTT HERBMAN HUSTLING
CD 37712 - 2
Seit Jahren vergriffen und jetzt als CD mit sechs Bonustracks erhältlich. Eingespielt mit Sly & Robbie und den Roots Radics im Channel One, Tuff Gong & King Tubby's Studio.

BIM SHERMAN - ACROSS THE RED SEA
CD 18617 - 2
'The Man With The Golden Voice' und sein erstes Album für On-U Sound von 1982 erstmalig auf CD. Inkl. CD-Rom Track.



BARMY ARMY THE ENGLISH DISEASE
18648-2
Die On-U Sound 'Fußballplatte' - All Star Projekt mit Doug Wimbish, Skip McDonald, Jah Wobble, David Harrow, Bonjo, Style Scott, Al Jourgensen und Adrian Sherwood.

DUB SYNDICATE - STRIKE THE BALANCE
CD 18647 - 2
Das Album mit dem Dub Syndicate vom puren Studioprojekt zum gefragten Live-Act avancierten, mit Gastsängerin Shara Nelson - erstmalig auf CD. Inkl. CD-Rom Track.



AFRICAN HEAD CHARGE - OFF THE BEATEN TRACK
CD 18640 - 2
Vierte AHC-LP von 1985 in der Master Recordings-Serie erstmalig mit Originalcover auf CD. Inkl. CD-Rom Track und extensiven Linernotes.

LION & ROOTS · PRESSURE SOUNDS · MOLL-SELEKTA · heart beat · ras · ON U sound · Master Recordings

powered by airJamaica

Die EG-Gesundheitsminister: Rauchen gefährdet die Gesundheit. Der Rauch einer Zigarette dieser Marke enthält 0,9 mg Nikotin und 12 mg Kondensat (Teer). (Durchschnittswerte nach ISO.)